

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**A iluminura de Maria de Ataíde e Isabel Luís no Mosteiro de
Jesus de Aveiro (c. 1465 – 1500)**

Paula Filipa Freire Cardoso

Dissertação

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Setembro de 2013

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



A iluminura de Maria de Ataíde e Isabel Luís no Mosteiro de Jesus de Aveiro (c. 1465 – 1500)

Paula Filipa Freire Cardoso

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Luís Urbano Afonso e coorientada
pela Prof.^a Doutora Maria Adelaide Miranda

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Setembro de 2013

(Esta dissertação não segue o novo acordo ortográfico.)

Resumo

Esta dissertação tem como tema a iluminura de Maria de Ataíde e Isabel Luís no Mosteiro de Jesus de Aveiro. O trabalho destas iluminadoras desenvolveu-se entre o final do século XV e o início do século XVI (c. 1465 -1500), no *scriptorium* do mesmo mosteiro, e chegou até hoje através de, principalmente, livros litúrgicos. O principal objectivo desta dissertação é, através da análise dos códices assinados e atribuídos a estas iluminadoras, traçar um perfil que defina o seu trabalho de modo a perceber quais as características que marcaram a iluminura do *scriptorium* em estudo e enquadrá-las no panorama da iluminura portuguesa da época. A escolha destas duas iluminadoras como representantes do dito *scriptorium* deveu-se ao facto de serem seus os únicos exemplares iluminados assinados, num fundo de cerca de 42 códices.

O trabalho destas religiosas insere-se no contexto da iluminura monástica portuguesa do século XV, marcada por um decréscimo de produção resultante da decadência dos grandes centros de produção medievais que começaram, cada vez mais, a recorrer à encomenda externa. Fundado com o mosteiro, em 1465, o *scriptorium* do Mosteiro de Jesus de Aveiro vem contrariar esta tendência produzindo os seus próprios códices e formando aquilo a que as fontes da época chamaram uma grande livraria.

Esta investigação pretende contribuir para o preenchimento da lacuna que existe no estudo da iluminura monástica portuguesa do século XV servindo como ponto de partida para o aprofundamento da investigação da produção nacional posterior ao século XIII. Para isso, o trabalho dividiu-se em quatro partes principais: Um capítulo de contextualização do estudo; a análise da iluminura dos códices de cada uma das iluminadoras; a contextualização das características da iluminura do Mosteiro de Jesus de Aveiro no panorama da iluminura nacional da segunda metade do século XV e, finalmente, a interpretação da mesma do ponto de vista devocional, de acordo com a análise da espiritualidade da comunidade.

Deste estudo pôde concluir-se que a iluminura das primeiras décadas do *scriptorium* de Aveiro está, regra geral, de acordo com o panorama da iluminura portuguesa do final do século XV mostrando o cruzamento de linguagens próprio da viragem do século. Salientam-se, no entanto, as suas características muito próprias relacionadas com o carácter

intimista que a decoração de livros sagrados pode ter quando é feita pela própria comunidade, embebida de devoção e vontade obedecer aos preceitos da sua regra.

Palavras-chave: Iluminura Portuguesa do século XV; Iluminura monástica; *scriptorium* feminino; Mosteiro de Jesus de Aveiro

Abstract

The present dissertation addresses the illumination of Maria de Ataíde and Isabel Luis, carried out in the Monastery of Jesus in Aveiro. The work of these illuminators occurred between the end of the 15th century and the beginning of the 16th century, in the *scriptorium* of the mentioned monastery, and survived until the present day especially through liturgical books. The main goal of this dissertation is, via the analysis of the codices attributed to (or signed by) these authors, to trace a profile of their work in order to understand the characteristics that marked the illumination of the *scriptorium*, and contextualise the illuminators in the broader panorama of Portuguese illumination from that period. The choice of these two illuminators as representatives of the *scriptorium* is due to the fact that, from an archive of 42 codices, the only signed examples belong to them.

The work of these two nuns is inserted within the context of 15th-century Portuguese monastic illumination, which was marked by a decrease in the production given the decadence of the great medieval centres of production, which began to progressively favour external commissions. Founded along with the monastery in 1465, the scriptorium of the Monastery of Jesus of Aveiro comes to buck the trend by producing its own codices and forming what sources of the time called a great library.

This research intends to filling the existing gap in the study of 15th-century Portuguese monastic illumination, thus serving as a starting point for the deepening of the investigation concerning national production after the 13th century. Hence, this dissertation is divided in four main parts: a chapter contextualising the study; the analysis of the illumination of the codices by both illuminators; the contextualisation of the characteristics of the illumination in the Monastery of Jesus of Aveiro in the framing of national production during the second half of the 15th century; and finally an interpretation of this illumination given the devotional perspective and according to the analysis of the spirituality of that community.

This study has concluded that the illumination from the first decades of the *scriptorium* from Aveiro is, generally, in harmony with the rest of the late 15th-century Portuguese illumination, given that it shows the intertwining of languages that is typical from the turning of that century. Yet, this study also highlights the very specific features of the illumination from this scriptorium, which in their turn are related to the intimate character that the decoration of sacred books can have when it is carried out by a community imbued with devotion and will to abide by the precepts of its order.

Keywords: Fifteenth-century Portuguese illumination; Monastic illumination; Female illuminators; Monastery of Jesus of Aveiro

Lista de Abreviaturas

ANTT – Arquivo Nacional Torre do Tombo

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BPE – Biblioteca Pública de Évora

c. - *circa*

cód. - códice

fig. - figura

fl. – fólio

MASA – Museu Nacional de Arte Sacra de Arouca

MAV – Museu de Aveiro

MJA – Mosteiro de Jesus de Aveiro

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

r.- recto

v.- verso

Índice

| | |
|--|-----|
| Nota Prévia..... | 1 |
| Capítulo I: Estado da Questão..... | 3 |
| I. 1. Justificação e contextualização da investigação | 3 |
| I. 2. Do <i>scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro..... | 7 |
| I. 3. Das copistas e iluminadoras..... | 11 |
| I. 4. Do <i>corpus</i> em estudo..... | 16 |
| Capítulo II: Objectivos e metodologia da investigação..... | 22 |
| II. 1. Objectivos | 22 |
| II. 2. Metodologia | 23 |
| Capítulo III: Análise da iluminura | 27 |
| III. 1. Os códices de Maria de Ataíde..... | 27 |
| III.1.1. Antifonários do Temporal..... | 27 |
| III.1.2. Antifonários do Santoral..... | 39 |
| III. 2. Os códices de Isabel Luís..... | 66 |
| III.2.1. Processionários..... | 66 |
| III.2.2. Ritual..... | 79 |
| III.2.3. Missal Plenário..... | 88 |
| Capítulo IV: Maria de Ataíde e Isabel Luís como representantes de um <i>scriptorium</i> : A iluminura do Mosteiro de Jesus de Aveiro no contexto da iluminura portuguesa do final do século XV | 105 |
| Capítulo V: Sob a égide da Observância: Espiritualidade e devoção na iluminura das dominicanas do Mosteiro de Jesus de Aveiro | 118 |
| Conclusão | 139 |
| Bibliografia | 142 |
| Anexo 1: Catálogo de manuscritos do Museu de Aveiro..... | i |

| | |
|--|--------|
| Anexo 2: Figuras | iii |
| Antifonários do Temporal | iv |
| Antifonários do Santoral | xiii |
| Processionários | xxiv |
| Ritual | xxxi |
| Missal | xxv |
| Capítulo IV | xlvi |
| Anexo 3: Fichas dos códices em estudo..... | xlvi |
| Antifonário do Temporal – 3/CD | xlix |
| Antifonário do Temporal – 4/CD | liv |
| Antifonário do Temporal – 5/CD | lx |
| Antifonário do Santoral – 8/CD | lxvi |
| Antifonário do Santoral – 9/CD | lxxiii |
| Antifonário do Santoral – 10/CD | lxxx |
| Processionário - 21/CD | lxxxvi |
| Ritual – 32/CD | xcii |
| Missal Plenário (cód. Manizola 115) | xcvii |

Nota prévia

Teeteto – O saber é a opinião verdadeira; pelo menos, opinar a verdade não tem erro e tudo o que ocorre em consequência torna-se nobre e bom.

Sócrates – Teeteto, aquele que ajudava a atravessar o curso do rio dizia: “ele mesmo há-de mostrá-lo”. E, se avançarmos nesta direcção e seguirmos com a nossa indagação, provavelmente o próprio objecto de investigação se nos tornará claro debaixo dos pés, mas, se o não fizermos, nada se há-de aclarar.

Teeteto – Tens razão. Sigamos adiante e examinemo-lo.

(Platão, *Teeteto*)

A reconstrução da história tem o seu maior encanto no mesmo ponto onde reside a sua maior dificuldade – a distância. A responsabilidade de escrever a história da arte com a maior fidelidade possível a esse passado distante deixa em nós uma constante sensação de insatisfação. Haverá sempre algo que não nos será tangível, mas, como diz o excerto acima, há que escolher um caminho e segui-lo pois, “se o não fizermos, nada se há-de aclarar”.

Esta investigação foi tomando forma aos poucos, quer na sua metodologia, quer no seu objecto. Sendo eu uma leiga admiradora de códices iluminados e arte cristã, comecei apenas com o nome de Isabel de Luís, uma freira do Mosteiro de Jesus de Aveiro que havia iluminado um Missal da BPE. Seguindo o seu rasto fui levada até às preciosas monografias sobre o dito mosteiro que, passo a passo, foram revelando todo um fundo de códices por estudar e o nome de Maria de Ataíde, a outra protagonista desta dissertação. Tinha então em mãos o fundo do *scriptorium* do antigo Mosteiro de Jesus de Aveiro e um longo caminho a percorrer. *Por qualquer caminho há uma passagem para a compreensão, mas aprende cada coisa por onde ela é clara* - disse Empédocles de Agrigento; não sendo esta a minha formação de base, tive a necessidade e o prazer de me familiarizar com novas metodologias e novas formas de arte que vieram, não só, possibilitar-me a realização deste estudo, como também alargar o meu conhecimento ao nível da história das manifestações artísticas.

Uma investigação é um processo dinâmico em constante reformulação. É preciso escolher caminhos, aceitar derrotas, reformular hipóteses, ouvir a experiência. No meu caminho pude contar com a ajuda de vários profissionais que me foram aconselhando; desde logo o orientador e coorientador desta dissertação - respectivamente, o Professor Luís Urbano Afonso e a Professora Maria Adelaide Miranda-; o Dr. José António Christo que várias vezes me recebeu no Museu de Aveiro com toda a atenção e paciência para as minhas exaustivas consultas aos manuscritos; a Dra. Isabel Cepêda que teve a amabilidade de partilhar comigo os seus conhecimentos sobre livros de coro; o recém doutorado Gilberto Moiteiro que me cedeu a sua tese sobre o Mosteiro de Jesus logo após a sua conclusão; a investigadora Delmira Custódio que me ajudou na pesquisa de modelos iconográficos e me cedeu bibliografia. Não se evolui sem o contributo dos que já seguem adiante e por isso, a todos eles, um muito obrigado. Agradeço também às instituições que me permitiram consultar os seus manuscritos: o Museu de Aveiro, a Biblioteca Pública de Évora e a Biblioteca Nacional de Portugal.

Os agradecimentos da esfera pessoal não precisam de ser escritos. Quero apenas registar o meu apreço por aqueles que, ao longo dos anos, me foram despertando para o amor pelo conhecimento, a *Philosophia*, que de certo modo homenageio nesta nota prévia com a citação de alguns dos autores que mais gostei de ler. Obrigada também aos amigos que estiveram por perto nesta última fase, ajudando-me a iluminar um caminho que nem sempre foi claro.¹

¹ Esta dissertação beneficiou da integração no projecto “A iluminura hebraica em Portugal durante o século XV” (PTDC/EAT-HAT/119488/2010)

I. Estado da Questão

1. Justificação e contextualização da investigação

A iluminura do *scriptorium* do Mosteiro de Jesus de Aveiro surge no contexto da produção monástica da viragem entre os séculos XV e XVI que, longe do seu auge, situado nos anteriores séculos, tem merecido por parte dos estudiosos uma menor atenção. Se por um lado isto pode justificar-se com o nascimento da imprensa, que se ia sobrepondo, aos poucos, aos exemplares manuscritos, por outro lado, e no caso específico de Portugal, a iluminura de produção laica começava a impor-se nesta época. Perante a qualidade da iluminura laica que viria a prodizir-se no início do século XVI, com o programa régio do D. Manuel I - usualmente designado por “idade de ouro da iluminura portuguesa”-, a iluminura monástica da viragem do século terá ficado submetida a um segundo plano que, certamente, não lhe faz jus.

Por detrás deste maior desinteresse poderão estar motivos como a queda de produção e qualidade dos grandes mosteiros cujos *scriptoria* haviam marcado a iluminura dos séculos anteriores. Quer por motivos ligados às regras das ordens, quer por motivos financeiros, a iluminura monástica ficou, a partir do século XIV, alguns passos atrás da riqueza da produção laica traduzida nos livros de corte, nos faustuosos Livros de Horas, à moda flamenga e, mais tarde, nos frontispícios do programa manuelino. O problema da autoria, que se aplica à iluminura em geral, devido à tradição do anonimato e à produção colectiva, acentua-se nos códices monásticos onde a assinatura da obra é bastante rara, facto que, provavelmente, contribui também para os entraves de um estudo mais profundo.

O ambiente em que a iluminura do Mosteiro de Jesus de Aveiro é produzida, resulta deste processo de migração da produção livreira de dentro para fora dos grandes centros monásticos. A diluição deste monopólio terá tido como motor de arranque a criação das universidades no século XIII; os grandes centros universitários como Paris e Bolonha passavam agora a ter uma produção livreira em grande escala à qual os centros culturais europeus recorriam importando manuscritos².

Numa época marcada pelo crescimento urbano e transformações não só a nível político, económico e social, como também a nível espiritual, as oficinas laicas surgem destinadas a um público mais alargado levando à criação de um conjunto de ofícios -

² MIRANDA, Maria Adelaide. *Do texto para as margens: o sagrado e o profano na iluminura medieval*, 2001, p. 71

copistas, iluminadores, pergaminheiros e encadernadores - que trabalhavam por encomenda para responder ao aumento da procura de livros.

Dentre este novo tipo de produção salientam-se as bíblias iluminadas que, apesar de diferentes condições de confecção³ deixam denotar uma continuidade nos programas iconográficos⁴. É à tradicional produção monástica que estas novas oficinas vão buscar os seus modelos.

Tais oficinas produzem não apenas bíblias mas todos os livros necessários ao funcionamento das universidades. Os estudantes que transportavam consigo estes exemplares - estando aqui incluídos os próprios monges que muitas vezes iam estudar para fora - contribuíram para a dispersão europeia deste tipo de livros e, é claro, para permeabilidade de modelos de ornamentação entre o ambiente monástico e o laico.

Não sendo possível falar de uma produção nacional, estes livros circularam também em Portugal entre o século XIII e o século XV, demonstrando a inclusão do país na evolução cultural europeia. São disso exemplo os vários códices do *Corpus Juris Canonici* documentados em Portugal bem como os comentários a estes textos que pertenceram à Universidade de Coimbra. Também os Mosteiros de Santa Maria de Alcobaça e de Santa Cruz de Coimbra se preocupavam em se munir daquilo que os centros do saber produziam, encontrando-se nos seus fundos cópias de parte da *Summa Theologica* de S. Tomás de Aquino e do *Comentário ao quarto livro das Sentenças de Pedro Lombardo*.⁵

A contribuir para a retirada do monopólio da produção de livros aos mosteiros mostrou-se também a grande produção de Livros de Horas impulsionada pela crescente individualização da religiosidade. Este tipo de livro, bastante popular no século XV, dava aos leigos a possibilidade de reproduzir os ritos que os monges realizavam ao longo das várias horas canónicas. É sobretudo neste campo que se dá o maior número de importações, estando as bibliotecas portuguesas em posse de vários exemplares de Livros de Horas flamengos e franceses.

Este intercâmbio, aceso desde o século XIII, mas agora intensificado, contribuiu para uma forte influência estrangeira na iluminura portuguesa do século XV, vinda, sobretudo, de França e da Flandres. A iluminura francesa do século XV trouxe para Portugal as suas representações da natureza, onde o ouro salienta os pormenores dos coloridos trajés das personagens e serve de fundo aos motivos ornamentais das tarjas

³ Esta torna-se especializada em virtude do novo destinatário; à leitura em conjunto, típica dos mosteiros, opõe-se a leitura individual que leva à diminuição do formato do livro e à personalização do mesmo. (FRAZÃO, *A iluminura renascentista no Convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora*, 1998, p. 80)

⁴ MIRANDA *et al.*, *A produção universitária e a iluminura em Portugal nos séculos XIII a XV*, 1999, p. 241

⁵ *Ibid.*, p. 242

constituídos por ramagens estilizadas, frutos, flores animais e figuras humanas⁶. Já da Flandres chegavam modelos que anunciavam o estilo *ganto-bruguense*⁷ que se afirmaria a partir do final do século XV. Todavia, no que à iluminura monástica diz respeito, o domínio cultural dos ideais de despojamento dos mendicantes não permite, até essa data, que a ornamentação ultrapasse as iniciais, sendo o uso das margens bastante contido⁸.

Estas influências são visíveis não só na produção monástica, mas também nos escassos exemplares de produção laica, que se assinalam em Portugal a partir do século XIV trazendo para cena temas profanos e palacianos visíveis, por exemplo, no *Cancioneiro* da Biblioteca da Ajuda. Embora timidamente, os manuscritos iluminados da corte portuguesa do século XV mostram essas influências em exemplos tais como o *Livro da Virtuosa Benfeitoria* (1429), de D. Pedro (do qual existem dois exemplares, um na BM de Viseu e outro na Real Academia de la História, em Madrid) decorado com cercaduras vegetalistas e iniciais ornamentadas, semelhante aos manuscritos iluminados portugueses da Biblioteca Nacional de Paris: o *Leal Conselheiro* e o *Livro da Ensynança de Bem Cavalgar* de D. Duarte (1433-38). Como exemplo ímpar surge a *Crónica Geral de Espanha de 1344* (datada para a segunda metade do século XV, hoje na Academia das Ciências de Lisboa), abundantemente iluminada.

Também nos grandes centros de produção da Idade Média em Portugal (como Santa Cruz de Coimbra, Santa Maria de Alcobaça e Mosteiro do Lorvão) que, apesar do decréscimo de quantidade e qualidade continuaram, após o século XIV, a produzir os códices necessários à vida religiosa, se verificou um cada vez maior recurso à encomenda externa que desde sempre se havia assinalado entre mosteiros⁹. Exemplo máximo disso é o Mosteiro de Arouca que, apesar de nunca ter possuído produção própria de livros, forneceu sempre a sua livraria de códices encomendados. Também o Mosteiro do Lorvão passou a viver maioritariamente de encomendas após a passagem para a observância

⁶ FRAZÃO, *Op. cit.*, 1998, ,pág. 90

⁷ Este estilo manifesta-se pela multiplicidade de composição, minúcia de execução, riqueza de colorido e uma grande proporção das figuras, e principalmente, pela inovação do tratamento das cercaduras, que em vez de caules enrolados com florzinhas estilizados, surgem fundos coloridos ou dourados em que são dispostos, entre outros elementos, acantos naturalistas e coloridos, aves, flores, frutos e insectos, tratados em *trompe l'oeil*, podendo apresentar perspectiva ou não, ou então paisagem. Foi desenvolvido em Portugal, durante o século XVI, pela oficina de António de Holanda. (MACEDO, Francisco. Simão Bening In *No tempo das feitorias*, Vol. I, p. 158).

⁸ MIRANDA (2001), *Op. cit.* p.71

⁹ Verifica-se em Santa Cruz de Coimbra o recurso à importação de obras indispensáveis à vida canónica, sobretudo de Avinhão e Itália. Existem também semelhanças entre alguns códices de Las Huelgas e códices do século XIII quer de Alcobaça, quer de Arouca. No caso de Alcobaça verifica-se ainda a realização de encomendas para outros mosteiros. O Missal de Lorvão (ANTT C.F. 154) foi encomendado a Bolonha no início do século XIV. (PEIXEIRO, Horácio Augusto. *Algumas considerações sobre a iluminura em Portugal* in Revista da Biblioteca Nacional, vol.10, 1995, p. 189)

feminina no século XIII. A ausência de documentação referente à encomenda e o anonimato das obras dificulta a análise deste processo.

Neste cenário de decrescente produção monástica o Mosteiro de Jesus de Aveiro surge como um exemplo de plena actividade quatrocentista, tendo produzido um elevado número de códices entre o final do século XV e o início do XVI¹⁰. Da livraria deste mosteiro que, segundo o memorial da Princesa Joana seria bastante rica¹¹, sobrevive hoje um fundo de cerca de 42 códices datados entre o século XV e o século XIX. Grande parte deste fundo encontra-se hoje no Museu de Aveiro, no local do antigo mosteiro¹².

Apesar de se tratar de um conjunto de manuscritos iluminados com alguma relevância artística, apenas um estudo da área da História da Arte se dedicou a um dos seus exemplares, que se destaca do restante conjunto em termos de riqueza de decoração. Esse estudo é parte das investigações de Horácio Peixeiro sobre missais iluminados dos séculos XIV e XV¹³ que, apresentam, num caso particular, um estudo detalhado sobre o códice Manizola 115 (Biblioteca Pública de Évora), um missal de altar produzido no Mosteiro de Jesus de Aveiro, em 1481, por Isabel Luís. Mesmo possuindo apenas um caso relacionado com este mosteiro, este estudo de Horácio Peixeiro torna-se bastante relevante ao fornecer informação geral sobre a produção monástica dos séculos XIV e XV. Aos outros códices têm sido feitas algumas referências em outros trabalhos dedicados aos *scriptoria* de outros mosteiros, mas falta ainda um trabalho que olhe para este fundo enquanto conjunto e analise o contexto da produção deste *scriptorium* feminino.

Apesar de reconhecer o valor artístico da decoração do códice, o autor considera a iluminura produzida no *scriptorium* de Aveiro como inexperiente ou de traço infantil, opinião com a qual concordam outros estudiosos que brevemente se referiram à iluminura de Aveiro, como é o caso de Arménio da Costa Júnior¹⁴. Este facto pode também ser justificativo da ausência de trabalhos em torno deste *corpus*.

Sendo estes, na sua maioria, livros de coro, o estudo mais pormenorizado que lhes foi dedicado insere-se no âmbito da música antiga e aborda os ofícios rimados dos códices quatrocentistas. Este trabalho, de Arménio da Costa Júnior (1996), torna-se também

¹⁰ O *scriptorium* terá continuado activo após esta data. No entanto, não parecem ter sobrevivido códices iluminados posteriores ao final do século XV, exceptuando escassos exemplares posteriores ao século XVII.

¹¹ *Memorial*, Apud SANTOS, 1963, II-2, pág. 163

¹² Catálogo dos manuscritos do Museu de Aveiro em *Anexo 1*.

¹³ PEIXEIRO, Horácio Augusto, *Missais Iluminados dos séculos XIV e XV: contribuição para o estudo da iluminura em Portugal*, Lisboa – 2 v., 1986 (Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

¹⁴ COSTA JÚNIOR, *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro, 1996 (Dissertação para doutoramento em Música e Artes do Espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro)

importante avançando com a descrição codicológica de alguns códices e introduzindo a história do *scriptorium* e das suas copistas. Neste sentido é também de muito valor o breve artigo de Solange Corbin sobre os livros litúrgicos de Aveiro¹⁵, embora este possua, como adiante se verá, algumas lacunas.

É importante sublinhar o papel fulcral da residência da Infanta Joana (posteriormente Santa Joana), filha de D. Afonso V, neste mosteiro, desenvolvendo-se a maioria das obras sobre o mesmo em torno desta personagem, datando as primeiras biografias ainda do século XV. Segundo Gomes Madahil¹⁶ deve-se a ela a permanência do Mosteiro de Jesus de Aveiro na memória histórica, podendo este ter caído no esquecimento onde jazem tantas outras casas religiosas. Desta forma, e tendo em conta o carácter fantasioso que rodeia esta personagem tida como milagrosa, é necessário algum cuidado na análise de algumas dessas fontes.

Assim, num panorama mais geral, salienta-se a obra de Domingos Maurício dos Santos sobre a história do Mosteiro de Jesus de Aveiro e as investigações de António Gomes da Rocha Madahil. Estas últimas centram-se, sobretudo, numa das mais importantes fontes de informação sobre a vida no mosteiro – *A Crónica da Fundação do Mosteiro de Aveiro e Memorial da Infanta Santa Joana Filha del Rei Dom Afonso V*¹⁷, e também na edição das *Constituições das Freiras* do dito mosteiro.

A escolha de Maria de Ataíde e Isabel Luís como representantes do trabalho que se realizou no dito *scriptorium* deve-se ao facto de serem seus os únicos exemplares iluminados quatrocentistas assinados.

2. Do *scriptorium* do Mosteiro de Jesus de Aveiro

A história e vida no mosteiro pode ser seguida, nas suas primeiras décadas (1458-1482), a partir da Crónica da Fundação cujos estudos apontam para a autoria de Margarida Pinheira, uma freira do mosteiro, por volta de 1525¹⁸. Como complemento desta fonte tem-se a obra de Domingos Maurício dos Santos – *Mosteiro de Jesus de Aveiro* (1963-67) - que segue a história do mosteiro desde a sua criação em 1458 até à sua extinção em 1874. No entanto, no que ao *scriptorium* diz respeito, nada mais se sabe além das informações

¹⁵ CORBIN, Solange; *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1943.

¹⁶ MADAHIL, António Gomes da Rocha; *Crónica da fundação do Mosteiro de Jesus, de Aveiro, e memorial da Infanta Santa Joana filha del Rei Dom Afonso V: (códice quincentista) / leitura, revisão e prefácio de António Gomes da Rocha Madahil*, 1939;

¹⁷ Doravante mencionada como “Crónica” ou “Memorial” consoante a parte da obra em questão. Também Doingos Mauricio dos Santos transcreveu estas obras em *Mosteiro de Jesus de Aveiro* (1967).

¹⁸ MADAHIL, 1939, *Op. cit.*

disponibilizadas pela Crónica, que descrevem apenas as suas primeiras décadas de vida. O escasso número de códices posteriores ao final do século XV, que o fundo do Museu de Aveiro alberga, não permite compreender a escala em que este *scriptorium* terá continuado a produzir.

Do *scriptorium* sabe-se, através destas fontes que a sua fundação data dos anos iniciais do mosteiro. Refere a Crónica que a falta de livros para o ofício terá levado uma das fundadoras, D. Mécia Pereira, a mandar ensinar a escrever livros a ambas as filhas da madre, a cofundadora Beatriz Leitão¹⁹. Estas duas filhas eram Catarina e Maria de Ataíde e estima-se, assim, que tenham sido as primeiras copistas e iluminadoras do mosteiro.

Datando a morte de D. Mécia Pereira de 1464²⁰, subentende-se que esta preocupação com a produção de livros terá começado antes mesmo da inauguração oficial do mosteiro, em 1465, aquando a chegada da Bula do Papa²¹. Sabe-se também que, após o início da clausura, Catarina e Maria de Ataíde tinham como função “escrever e ensinar”²². Na continuação do texto é ainda dito que, um dos padres, responsáveis por pregar na igreja – o dominicano Frei Pero Dias de Évora – tinha também a função de ensinar a iluminar²³. Este dominicano, mais tarde vigário da congregação reformada (entre 1472 e 1478) e confessor e pregador de D. João II é apontado por Frei Luís de Sousa na sua “História de S. Domingos” como muito bom músico e bom escrivão²⁴. Desse período inicial é indicada também a ausência de Livros de Coro, através da informação de que as freiras, por não terem livros, cantavam os ofícios e missas por caderninhos, afirmando a autora da Crónica que, depois que souberam apontar, escreviam missas em papéis²⁵.

Teremos de ligar, inevitavelmente, à história do *scriptorium*, a história do coro e da celebração do ofício divino no mosteiro, tendo sido esta a principal razão da criação de um ponto de produção própria. Além de escrever e iluminar, os vizinhos do Mosteiro da Misericórdia ensinaram as religiosas do MJA a cantar o ofício divino. Segundo a Crónica, nos tempos iniciais, Frei João de Guimarães celebrava o ofício com as primeiras sempre que podia. A esta missão juntaram-se duas religiosas vindas do Mosteiro do Salvador mais experientes no canto e na música. Maria Rafael tomou o cargo de vigária do coro, tocando

¹⁹ Crónica transcrita em SANTOS (1967), *Op cit.*, vol. II, p. 199

²⁰ *Ibid.* p. 194

²¹ As futuras religiosas viviam já em comunidade desde 1458 num pequeno grupo de casas que deu, terminadas as obras, lugar ao mosteiro.

²² Crónica *Apud* SANTOS (1967) *Op cit.*, p. 199

²³ *Ibid.* p. 199

²⁴ SOUSA, Frei Luís de e CÁCEGAS, Frei Luís, *História de S. Domingos*, Tipografia do Panorama, Lisboa, 1623-1678, parte 2, p. 222

²⁵ Crónica *Apud* SANTOS (1967) *Op cit.*, p. 199

um órgão emprestado pelo Mosteiro da Misericórdia e Inês Eanes tornou-se mestra das noviças.

A fundadora Beatriz Leitão era, segundo a Crónica, bastante zelosa com a correcta celebração do ofício estando habituada a rezar as horas canónicas desde os tempos em que vivera na corte. Mesmo sem saber, já antes da fundação oficial do mosteiro a fundadora seguia uma das directrizes da regra de Santo Agostinho que preceitua que nada se deve cantar sem estar escrito. No entanto, a correcta execução do canto gregoriano exigia que este fosse seguido através de obras mais complexas do que as simples folhas de papel que apontavam como sabiam. Desta necessidade nascia a cada vez maior vontade de produzir os seus próprios livros litúrgicos²⁶.

Ao falar da curta vida de Catarina de Ataíde, que terá falecido de peste aos 18 anos, a Crónica faz menção aos seus trabalhos de iluminura, relatando que esta se dedicava, com a irmã, à iluminura de livros de música e dizendo que há muito que as irmãs andavam dedicadas a tais trabalhos. É ainda dito que Catarina de Ataíde escreveu e iluminou um missal temporal e um saltério de formato médio, ambos para a estante do coro. Terá deixado a meio um missal santoral, já escrito, no qual começara a apontar a parte musical.

No entanto, e apesar de em 1466 as duas irmãs já se dedicarem há algum tempo ao ofício do *scriptorium*, quando a madre Beatriz Leitão foi confirmada priora – o que, segundo o Memorial da Infanta Joana terá sido em 1470²⁷ –, diz a Crónica que ainda não tinham “abastança de livros” e que continuavam a recorrer ao método das folhas e cadernos de forma a solenizar e cantar nas festas²⁸. Compreendendo-se que o trabalho de copista e iluminador é bastante moroso, entende-se que, apesar do afincado trabalho das irmãs, nesta data, a produção do *scriptorium* ainda fosse escassa.

Como refere Cristina Sobral no seu artigo “Ao Rubro e a Sépia” – um breve estudo sobre a Crónica da Fundação –, o mosteiro possuía desde sempre outros livros de carácter espiritual, adquiridos, na sua maioria, através dos dotes das religiosas. Note-se a referência que na Crónica é feita às leituras que a fundadora impunha às suas filhas, aquando da recolha em Aveiro nos tempos anteriores ao mosteiro, fazendo-as ler um Saltério e a Vida de Nossa Senhora²⁹. Já em 1461, quando a comunidade já se encontrava reunida nas casas que haveriam de dar lugar ao mosteiro, existia o hábito de comer ouvindo a “lição” e a “doutrina”, sendo lida a *Vita Christi* e outros livros semelhantes. Em 1471, quando Leonor de Menezes (parente da Infanta Joana e filha de Henrique de Menezes, terceiro conde de

²⁶ COSTA JÚNIOR (1996), *Op cit.*, p. 77

²⁷ Memorial *Apud* SANTOS (1967) *Op cit.*, p. 205

²⁸ Crónica *Apud* SANTOS (1967) *Op cit.*, p. 205

²⁹ *Ibid.*, p. 181

Viana do Minho e de D. Guiomar, filha dos segundos Duques de Bragança) decide ingressar no Mosteiro de Jesus de Aveiro, é feita referência à “livraria muym syngular ” que levava consigo³⁰.

Aquisições mais importantes parecem ter sido as da Infanta Joana, que ingressara no mosteiro em 1471. Além dos livros que, provavelmente terá levado consigo, a princesa adquiriu, segundo o memorial, mais exemplares durante a sua estadia:

*Trabalhou esta virtuosa senhora por aver e mandar comprar muitos lyvros e sermonaryos de syngular doctryna assy de latym que a dita senhora bem sabia e entendia, como de lynguagem. Mas os demais eram de latym, porque delle gostava mais.*³¹

Também os livros para o ofício foram objecto de preocupação por parte da infanta; o Memorial fala da falta de um breviário e diurnal para o ofício divino e dos raros “escritos de pena” que, à época da entrada da princesa (anos 70), existiam no mosteiro:

*"Mujto desejava e trabalhava por aver boons lyvros, bryviaryo e diornal pera o hoficio divino. Non avia naquelle tempo nenhuum grande nem pequeno de molde e forma e muym poucos e raros scriptos de pena."*³²

Para resolver o problema a Infanta pediu ao pai, D. Afonso V, que comprasse um breviário de estante e um diurnal existentes no convento de S. Domingos de Benfica. Existem, hoje, no fundo do Museu de Aveiro, dois manuscritos (1 e 2/CD) que, por diferirem do restante *corpus*, não parecem ter sido produzidos no *scriptorium* do mosteiro. O facto de esses mesmos livros serem, precisamente, um Breviário de estante e um Breviário diurnal, levanta a hipótese de serem estes os livros comprados aos dominicanos de Benfica. O breviário de estante está datado de 1478 por ser essa a data da primeira Páscoa constante na tabela que incorpora. Do outro livro pensa-se que será da mesma época, visto ser o estilo e a escrita da mesma altura³³. Pelos dados reunidos e tendo em conta que, do *corpus* restante, o livro cujo cólofon tem data mais antiga é de 1479 (sendo que muitos não possuem data de execução), a produção do *scriptorium* deve ter sido, até cerca dos anos 80 do século XV, bastante escassa e morosa.

³⁰ Memorial *Apud* SANTOS (1967) *Op cit.*, p.241

³¹ *Ibid.* p. 270

³² *Ibid.*, p. 256

³³ COSTA JÚNIOR (1996), *Op. cit.*, p.95

Segundo o livro do *Cadastro dos bens do convento de Jesus de Aveiro*³⁴, que reúne as doações dos benfeitores do convento até ao século XVII, pode ver-se que entraram no mosteiro vários manuscritos iluminados produzidos noutros locais, nomeadamente na Flandres. Sabe-se, assim, que D. Mécia Pereira comprou um Breviário de pergaminho e mandou escrever um Saltério grande de estante; que D. Leonor de Meneses trouxe no seu dote um Breviário da Flandres com letras e ouro e figuras nas festas principais; que Clara da Silva ofereceu um Breviário rico de pergaminho e um Saltério grande com iluminações de ouro; que Filipa Caldeira doou dois missais de pergaminho; e que Francisco Jezuarte doou um missal grande e alguns breviários pequenos. Não existe, no entanto, sinal dos referidos livros no fundo do Museu de Aveiro.

3. Das Copistas e Iluminadoras

Não existem dados que indiquem a data em que as outras copistas de que há registo – Isabel Luís, Leonor de Menezes e Margarida Pinheira - terão iniciado a sua actividade. Sabe-se, contudo, pelos dados da crónica, que inicialmente só Maria e Catarina de Ataíde foram feitas aprendizas. No entanto, com a morte precoce de Catarina de Ataíde, em 1466, certamente se terão juntado outras religiosas ao ofício.

Isabel Luís é, em conjunto com Maria de Ataíde, a copista e iluminadora que mais exemplares mantém nos dias de hoje. Filha de um frade do Convento da Misericórdia que ficara viúvo, juntou-se à comunidade logo nos seus primórdios, em 1458, com a idade de nove anos. A pedido de Frei João de Guimarães, o conselheiro espiritual da fundadora, foi recebida por esta³⁵.

Quando são descritas as funções atribuídas a cada uma das religiosas, após o início da clausura, em 1465, Isabel Luís não surge ligada à escrita ou iluminura mas sim ao canto e ao ofício divino, dos quais se torna aprendiz³⁶. O facto de dominar o ofício divino pode ter contribuído para que se tenha dedicado à execução de livros de coro. Sabe-se, aliás, que, geralmente, um dos cargos da responsável pelo coro passa por cuidar dos assuntos referentes aos livros necessários à celebração do ofício divino³⁷. Apesar de não se possuírem dados que indiquem que Isabel Luís terá sido alguma vez vigária do coro mas,

³⁴ *Cadastro dos bens do convento de Jesus de Aveiro* transcrito em SANTOS (1967) *Op cit.*, vol. II, p. 490

³⁵ Crónica transcrita em SANTOS (1967) *Op cit.*, p. 182

³⁶ *Ibid.*, p.199

³⁷ YARDLEY, Anne Bagnall *Fulweel she soong the servisse dyvnye in Women making music: The western art tradition 1150 – 1950*; BOWERS, Jane and TICK, Judith University of Illinois Press, 1987

apenas, mestra das noviças, o seu conhecimento do canto e ofício divino é sublinhado várias vezes.

Segundo Frei Luís de Sousa³⁸, em 1518, Isabel Luís é enviada como mestra do grupo de freiras que D. Manuel I destaca para a fundação do Mosteiro da Anunciada, em Lisboa, ficando a irmã afastada de Aveiro. Este afastamento terá durado não mais de dez anos (1449 foi a data do seu nascimento), referindo Frei Luís de Sousa que, quando Isabel Luís voltou a Aveiro, por querer morrer na casa que ajudou a fundar, passava já dos setenta anos de idade. Apesar da avançada idade, o autor refere ainda que a sua ocupação nas horas vagas do coro era escrever livros de canto para a sacristia, tarefa que executava com excelência desde moça. Isabel Luís morre em 1542 com mais de noventa anos. Terá a freira iluminado livros durante o tempo que residiu no Mosteiro da Anunciada?

No *Memoryal das Madres e Irmãs* do Mosteiro de Jesus de Aveiro, onde foi deixada uma nota sobre todas as freiras falecidas até ao século XVII, Isabel Luís é lembrada pelos muitos livros que escreveu:

*“No anno do Senhor de mil quinhentos quarenta e dois, vinte e um dias do mês de junho faleço e se foy para nosso Senhor a muy virtuosa e sancta madre isabel luys a qual no principio e fundameto deste mosteyro trabalhou e ajudou a fundar e assy servio sempre esta casa e a orde escrevedo muitos lyvros e fezedo muito sancta vida a qual acabou chamado a nosso Senhor pera sua gloria pera lhe dar guallardã de todos os trabalhos e servycos que lhe tynha feytos e que perseverou ate ao fym de sua vida onrada vellyce [...]”*³⁹.

Esta freira que recebeu o hábito logo em 1464 e fez profissão religiosa em 1466 juntamente com as filhas da fundadora, Maria e Catarina de Ataíde, tinha um ritmo de trabalho consideravelmente rápido tendo composto, como observa Arménio da Costa Júnior, quatro Processionários em cerca de cinco meses (Junho a Novembro de 1489):

“Este livro processional he do mosteyro de Jh~u dAveyro. Acabousse sexta feyra XXII dias de Junho. Era mil CCCCLXXXIX. Escreveo Soror Ysabel Luys freyra do dicto convento.”

“Este pcessionaryo he do mosteyro de Jh[es]u d Aveyro. Acabousse descrever quinta feyra seys dias dagosto. Era de mil CCCCLXXXIX. Screveo.” (não tem assinatura mas, segundo Arménio da Costa Júnior (1996), a letra é a de Isabel Luys).

³⁸ SOUSA, (1623-1678), *Op cit.*, p. 312

³⁹ *Memoryal das Madres e Irmãs* transcrito em Santos, *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, II-II, p. 344

“Este livro pcessional he do mosteyro de Jhu. Acabousse sexta feyra XVIII de Setembro. Era de mil LXXXIX. Screveo Isabel Luys freyra do dicto convento.”

“Este livro pcessional he do mosteyro de Jhu. Acabousse aos XXVIII de Novembro. Era de LXXXIX. Screveo Isabel Luys freyra do dicto convento.”

Além dos quatro Processionários acima mencionados, Isabel Luís executou ainda um outro que, embora assinado não possui qualquer data. O inventário do museu, data-o de 1489, tal como os anteriores.

Assinados por esta copista temos ainda o missal de altar (Manizola 115 da BPE), datado de 1481, sendo esta a obra mais antiga do seu legado a chegar até hoje. Segue-se o Antifonário Santoral deixado inacabado por Maria de Ataíde e continuado por Isabel Luís, que o terminou em 1488. Não se sabe o motivo pelo qual Maria de Ataíde terá deixado este códice a meio, sendo que viveu até 1525. Uma das hipóteses passará pelas suas ocupações enquanto priora, cargo que adquiriu em 1482. O facto de assinar os seus códices sobreviventes como Priora permite-nos, no entanto, entender que continuou a dedicar-se ao *scriptorium* depois de assumir o cargo. De Isabel Luís sobreviveu também um Ritual, com a data de 22 de Julho de 1491. A esta religiosa são ainda atribuídos mais dois Processionários existentes no acervo do Museu de Aveiro, ambos sem data ou assinatura.

Leonor de Meneses (- 1484) assina apenas um dos códices não iluminados que restam do Mosteiro de Jesus de Aveiro, sendo difícil perspectivar quantos mais terão sido de sua autoria. Tendo sido uma das mais importantes figuras do mosteiro, as fontes da época não lhe poupam elogios. Além de ser membro de uma família importante, como já acima foi dito, facto que beneficiou o mosteiro com um largo dote, Leonor de Meneses foi também importante para o ingresso da Infanta Joana neste mosteiro. Unidas pela devoção à vida espiritual, as jovens trocaram correspondência e Leonor de Meneses investigou sobre o Mosteiro de Jesus de Aveiro junto de eclesiásticos e seculares, exigindo o conhecimento detalhado e por escrito da Ordem e das Constituições das Freiras.

Mais do que pelos ofícios de copista e iluminadora, qualidades raramente mencionadas nos autores que dela falam, Leonor de Meneses ficou na história do mosteiro pela sua dedicação ao mesmo, tendo sido a primeira religiosa a ocupar o cargo de Subpriora, criado em 1479. Dois anos depois chegaria a Priora, cargo que ocupou apenas até 1484, data da sua morte. Do seu trabalho como copista e iluminadora resta

apenas o testemunho do códice que assina, não sendo recordada na Crónica nem no Memorial como tal. Também a entrada relativa à sua pessoa na *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa passa ao lado de qualquer referência a trabalhos seus no *scriptorium*.

Margarida Pinheira (1461-) tem sido, talvez, de todos os nomes associados ao *scriptorium* de Aveiro aquele que mais polémica tem gerado devido à questionada autoria da Crónica e Memorial. Sendo este texto uma das últimas crónicas medievais portuguesas, o retrato da vida religiosa de um mosteiro e o relato de aspectos do reinado de D. Afonso V, foi-lhe dedicada toda uma atenção que jamais foi dada aos restantes livros produzidos no mesmo *scriptorium*. Sendo importante fonte para a biografia da Princesa Joana, o códice surge referenciado por vários dos seus biógrafos desde o século XVI (Fr. Nicolau Dias, Fr. Jerónimo Róman, Fr. Luís de Sousa, D. António Caetano de Sousa, Fernando Correia de Lacerda, Fr. Lucas de Santa Catarina, Marques Gomes etc.)⁴⁰, o que indica que, desde sempre, houve conhecimento do mesmo.

O códice trouxe não só o problema da autoria como também o da datação. Existindo uma referência à morte da princesa no prólogo do mesmo, Madahil supõe que este será, obrigatoriamente, posterior a 1490, data do falecimento da dita. Além da Crónica e do Memorial, este volume integra outros textos de outras mãos e épocas, mas nota-se uma uniformidade até ao registo da morte de uma das irmãs, em 1525. Este facto coloca, segundo Madahil, a datação do códice entre 1490 e 1525. Este facto levanta também a hipótese do códice sobrevivente ser cópia de um outro onde os registos dos falecimentos e profissões tenham sido efectuados à medida que ocorreram. Assim, para Madahil, 1490 é a data antes da qual o códice não pode ter sido composto e 1525 a data em que foi escrito o exemplar por ele transcrito.⁴¹

Já a autoria do códice (no que a esta parte uniforme se refere) recai, segundo o autor do estudo, em Margarida Pinheira, apesar da discórdia de alguns antecessores que a apontavam, sem grande fundamento a Catarina Pinheira (Jorge Cardoso⁴²) ou Bernarda Pinheira (Marques Gomes⁴³). Entre os principais fundamentos desta atribuição estão o facto de Margarida Pinheira ser apontada, no século XVII pelas freiras do mosteiro como autora do Memorial e também o de ter sido criada da princesa e conhecer a mesma melhor

⁴⁰ MADAHIL, António Gomes da Rocha; *Breve notícia da crónica da fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro e da Infanta Sta Joana, filha del rei D. Afonso V*; Aveiro: Arquivo do Distrito de Aveiro; 1937, p. 5

⁴¹ MADAHIL, António Gomes da Rocha; *Crónica da fundação do Mosteiro de Jesus, de Aveiro, e memorial da Infanta Santa Joana filha del Rei Dom Afonso V : (códice quincentista) / leitura, revisão e prefácio de António Gomes da Rocha Madahil*; Aveiro: Francisco Ferreira Neves; 1939, p. XXIII

⁴² CARDOSO, Jorge, *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas, 1606-1669*

⁴³ D. Joana de Portugal (*A Princesa Santa*) (1879) e *O convento de Jesus – Memória histórica comemorativa do 4º Centenário da Princesa Santa Joana* (1890)

do que ninguém.⁴⁴ Contudo, no estudo em que analisa o códice que integra a Regra e Constituições das Freiras e a História de S. Agostinho (MAV 34/CD), assinado por Margarida Pinheira, Madahil nota a semelhança de punho entre os dois códices⁴⁵.

Existe ainda um outro códice com vários textos sobre a vida de S. Agostinho na Biblioteca Nacional (Cod Il. 219), cujo cólofon indica ter sido este feito a mando das madres Maria de Ataíde e Margarida Pinheira, em 1510; segundo Cristina Sobral, o facto de o códice estar escrito a duas mãos pode indicar que as duas madres não tenham sido apenas as mandatárias mas também as executantes⁴⁶. Ao contrário do que acontece com os códices litúrgicos, nenhum dos códices atribuídos a Margarida Pinheira tem decoração abundante, sendo a escassa decoração existente de cariz funcional. Sem qualquer informação que indique o contrário, supõe-se que Margarida Pinheira não tenha tido a tarefa de iluminar, mas apenas a de cronista e copista. A última informação que nos é fornecida sobre esta religiosa surge no *Memoryal das Religiosas que Professaram* (integrado no primeiro códice) e dá-nos a informação de que esta terá partido, em 1529 para fundar o mosteiro de Setúbal, aos 68 anos de idade⁴⁷. Uma entrada sobre si surge no *Scriptores Ordinis Praedicatorum* de Jacques Quetif (1719, tomo II), como autora da Crónica e do Memorial. O mesmo texto é usado em português na *Bibliotheca Lusitana* (1752) de Diogo Barbosa, obra que junta notícias dos autores portugueses. Também a obra *Claustro Dominicano*, de 1734, (tomo III, p. 289) a aponta como autora do Memorial da Princesa.

Não havendo mais a dizer sobre Catarina de Ataíde que, devido à morte precoce não deixou para os dias de hoje nenhum dos seus códices, passar-se-á, desta vez com mais pormenor, a outra das iluminadoras que mais exemplares nos legou – Maria de Ataíde (1449-1525).

Esta religiosa foi, como já se disse, em conjunto com a irmã, parte do primeiro grupo de aprendizas na arte de escrever e iluminar recebendo aulas de Fr. Pero Dias de Évora. Eleita Priora aos 33 anos de idade, dirigiu o mosteiro por mais 43, preocupando-se bastante com a produção literária. Pela própria mão produziu alguns dos livros de canto, estando a sua assinatura em alguns dos livros que hoje formam o fundo do Mosteiro de Jesus de Aveiro: um conjunto de três Antifonários do Temporal (MAV – 3-5/CD), um

⁴⁴ MADAHIL (1939), *Op cit.*, p. XXXII a XXXVII

⁴⁵ Madahil, A. G. Rocha, *Constituições que no século XV regeram o Mosteiro de Jesus, de Aveiro, da Ordem de S. Domingos*, *Arquivo do Distrito de Aveiro*, 16, 1951, p. 14 e 15

⁴⁶ SOBRAL, Cristina, *A rubro e sépia: notas sobre o scriptorium de Aveiro*, Actas do VII Colóquio da Associação Hispânica de Literatura Medieval – Secção Portuguesa, Lisboa, Universidade Aberta, 2010, p. 278

⁴⁷ MADAHIL (1939), *Op cit.*, p. XXXIV

Antifonário Santoral completo (8/ CD) e um outro que terá sido terminado por Isabel Luís, em 1488 (9/CD). Nenhuma das assinaturas de Maria de Ataíde possui qualquer data.

As fontes que forneceram informações acerca dos trabalhos de *scriptorium* das restantes copistas preocupam-se mais em salientar os feitos dos 43 anos de governação de Maria de Ataíde, em jeito de balanço, do que, propriamente, os livros que terá produzido. No entanto, o Memorial diz, aquando da morte da sua irmã, que ambas se dedicavam há algum tempo ao ofício dos livros⁴⁸.

Não existem fontes documentais que indiquem outras copistas, no entanto era possível que existisse, à volta do núcleo principal, um grupo de aprendizas. Os códices perdidos podem também conter outros nomes que à data se desconhecem.⁴⁹

4. Do *corpus* em estudo

Como já foi dito, à excepção da Crónica e do Memorial, os livros produzidos no *scriptorium* do antigo Mosteiro de Jesus de Aveiro, hoje fundo do Museu da mesma cidade, não têm sido alvo de estudos profundos. Sendo o códice um objecto que requer análises de variadas áreas de estudo, torna-se sempre bastante complicado conseguir um estudo completo deste tipo de obras; ainda assim, no caso deste fundo, continua a faltar um estudo profundo do ponto de visto artístico.

Segundo o catálogo do Museu de Aveiro, onde estão alojados os códices restantes da livraria do MJA, os livros iluminados por Maria de Ataíde e Isabel Luís e, portanto, contemplados neste estudo são:

- Um grupo de seis **Antifonários do Ofício**:

- 3/CD: **Antifonário Temporal** (Do 1º Domingo do Advento ao 1º Dia da Quaresma) – Maria de Ataíde (atr) [1466 -90]⁵⁰
- 4/CD: **Antifonário Temporal** (Do 1º Domingo da Quaresma ao Sábado Santo) – Maria de Ataíde (atr) [1466 -90]
- 5/CD: **Antifonário Temporal** (Domingo de Páscoa ao XXI Domingo depois do Pentecostes) – Maria de Ataíde [1466 -90]

⁴⁸ Memorial *Apud* SANTOS (1967) *Op cit*, p. 205

⁴⁹ COSTA JÚNIOR (1996), *Op cit*. Pág.61

⁵⁰ As datações aqui apresentadas baseiam-se no *Catálogo de manuscritos* (Biblioteca do Museu de Aveiro; Aveiro: Univ. de Aveiro, 1993).

- 8/CD: *Antifonário Santoral* – Maria de Ataíde [1466 -90]
- 9/CD: *Antifonário Santoral* – Maria de Ataíde e Isabel Luís (1488)
- 10/CD: *Antifonário Santoral* (Comum dos Santos) – Maria de Ataíde (atr) [1466 - 90]

- Um grupo de seis **Processionários**:

- 21 /CD: *Processionário* - Isabel Luís [1489]
- 22 /CD: *Processionário* -Isabel Luís (atr), 1489
- 23/ CD: *Processionário* - Isabel Luís (atr)
- 24 /CD: *Processionário* - Isabel Luís, 18 Set de 1489
- 25 /CD: *Processionário* - Isabel Luís, 28 de Nov. 1489
- 28 /CD: *Processionário* - Isabel Luís (atr)

- Um **Missal de altar**:

- Manizola 115 (BPE): *Missal de Altar* – Isabel Luís (1481)

- Um **ritual**:

- 32 CD: *Ritual* - Isabel Luís (1491)

Além de Rocha Madahil que, nas suas várias obras sobre o Mosteiro de Jesus de Aveiro, foi desvendando pistas sobre a livraria do mosteiro, o nome de Solange Corbin aparece como o principal impulsionador da catalogação dos livros litúrgicos do MJA, sendo – embora muito breve – o primeiro estudo dedicado somente a estes. Assim, no artigo intitulado *Livres liturgiques d' Aveiro*, de 1942, a autora expõe as principais características dos livros que encontra no museu juntamente com um breve contexto da história do mosteiro tendo por base na análise da Crónica, previamente editada por Rocha Madahil.

O carácter pouco profundo deste estudo é admitido pela própria autora que afirma não ter tido tempo para estudar convenientemente os códices. Este facto talvez justifique algumas lacunas que podemos hoje perceber no seu estudo e que foram já evidenciadas por Arménio da Costa Júnior no seu trabalho sobre os ofícios rimados dos códices quatrocentistas do MJA. Além de não fazer menção a todos os livros litúrgicos que podemos ver hoje no catálogo do museu, Solange Corbin não detecta um dos Antifonários

de um grupo de seis que completam o ano litúrgico afirmando que um deles (o 3/CD) se encontra em falta. Domingos Maurício dos Santos, no capítulo sobre a livreria que incluí na obra “Mosteiro de Jesus de Aveiro” incorre no mesmo erro, tendo por base a obra anterior.

Além dos cinco Antifonários do Ofício, Corbin faz menção à série de Processionários de Isabel Luís sem, no entanto, dizer quantos são. Apesar de apenas seis Processionários estarem assinados ou atribuídos a esta copista, o catálogo do museu apresenta, ao todo, nove Processionários atribuídos ao século XV, estando um deles assinado por Leonor de Menezes (26/CD). No seu artigo, Solange Corbin aborda ainda uma segunda série de Processionários, estes pertencentes ao final do século XVII. A lista de Domingos Maurício dos Santos segue o trabalho da referida autora e acrescenta a este escassas menções a outros livros que em tempos pertenceram à livreria do mosteiro constantes na Crónica, Memorial e Cadastro dos Bens do Convento⁵¹.

O trabalho de Arménio da Costa Júnior vem trazer à tona, em 1996, algumas questões acerca da catalogação dos livros litúrgicos do MJA. Olhando para o trabalho de Solange Corbin o autor questiona-se não só sobre a lacuna de um dos Antifonários (3/CD), como também sobre a ausência de qualquer menção aos códices 1/CD e 2/CD, um Breviário de Estante e um Diurnal, respectivamente. Esta ausência torna-se ainda mais estranha tendo em conta que estes dois códices encaixam no perfil dos dois livros que a Princesa Joana terá adquirido ao Mosteiro de S. Domingos de Benfca como mencionado na Crónica. Domingos M. dos Santos lamenta na sua obra o desaparecimento destes livros.

Apesar do estudo de Costa Júnior se dedicar à parte musical destes códices, não podem ser ignoradas as informações de cariz codicológico que adianta. Depois de observar as mesmas com alguma atenção, torna-se notória a discrepância, quer em termos de datações, quer em termos de nomenclatura, em relação ao catálogo do Museu de Aveiro. De facto, depois de uma prévia análise dos códices em questão, este processo de inventariação parece conter alguns erros e desatenções. A seguinte tabela mostra as divergências entre ambas as fontes⁵²:

⁵¹ SANTOS (1967), *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, vol. II-I, p. 165

⁵² Desta tabela constam também alguns livros não incluídos neste estudo, nomeadamente o 1, 2, 6 e 7/ CD.

| Catálogo de manuscritos do MAV (1993)⁵³ | Costa Júnior (1996) |
|--|--|
| 1 CD – Antifonário do Temporal , séc. XV 2 CD – Miscelânea , 1478 ? | Breviário Diurnal , (sem data mas estilo e escrita da mesma época que o Breviário de Estante) Breviário de Estante , 1478 (data da 1ª Páscoa da tabela) Segundo a Crónica a princesa comprou dois livros semelhantes a S. Domingos de Benfica durante a sua estadia 1472 -1490. |
| 3 CD – Antifonário , séc. XVI 4 CD – Antifonário , séc. XVI 5 CD – Ofício do Tempo Pascal – M ^a Ataíde [1466 – 1490] | Antifonário do Ofício – Temporal (M ^a de Ataíde) – 1º Domingo do Advento ao 1º dia da Quaresma [séc. XV] Antifonário do Ofício – Temporal (M ^a de Ataíde) – 1º Domingo da Quaresma ao Sábado Santo [séc. XV] Antifonário do Ofício – Temporal (M ^a de Ataíde) – Domingo de Páscoa ao XXI Domingo depois do Pentecostes [séc. XV] |
| 10 CD – Antifonário do Ofício das Horas (séc XVII ?) | Antifonário do Ofício – Santoral [M ^a de Ataíde] [séc. XV] |
| 6 CD – Antifonário , Séc. XVI ? 7 CD – Antifonário , Séc. XVI ? | Próprio da Missa – Temporal [séc. XV] Próprio da Missa – Santoral [séc. XV] |

Tabela 1 – Relação entre a nomenclatura e a datação dos manuscritos do MAV no catálogo deste e na tese *Tesouros Musicais: Ofícios Rimados nos códices quatrocentistas do Mosteiro de Jesus de Aveiro* (Arménio da Costa Júnior, 1996)

Quanto aos Antifonários do Temporal (3-5/CD), sabe-se que formam uma mesma obra dispersa por três códices (3/CD; 4/CD; 5/CD), estando unidos por uma idêntica escrita (gótica) e notação, um mesmo número de pautas de cinco linhas em cada face e um mesmo esquema e estilo de iluminuras. Além disto, verifica-se que o códice 4/CD começa

⁵³ Inventário completo em Anexo I (*Catálogo de manuscritos*, Biblioteca do Museu de Aveiro; Aveiro: Univ. de Aveiro, 1993.)

com a antífona que conclui o códice 3/CD. No último dos três encontra-se a assinatura de Maria de Ataíde, finalizando a obra.⁵⁴

Da mesma forma, segundo o mesmo estudo, o códice 10/CD é parte do conjunto de três antifonários do santoral e atribuído a Maria de Ataíde, tendo características semelhantes aos seus códices.

Outra das fontes que confirma os erros de inventariação é o catálogo dos *Manuscritos Iluminados até 1500*, que contém entradas para alguns destes manuscritos. O inventário do MAV parece também ser insensível ao estudo de Solange Corbin, onde esta denomina as características do grupo de cinco Antifonários (4, 5,8,9 e 10/CD) como típicas do século XV.

Ao catálogo *Manuscritos Iluminados antes de 1500*, bem como ao inventário, escapou ainda um pormenor importante para a datação, mencionado por Solange Corbin: todos os códices de Maria de Ataíde que chegaram até hoje são assinados por esta como a Priora do mosteiro, facto que avança a datação para depois do início do seu priorado, em 1482. Tanto o catálogo como o inventário do museu atribuem como período de datação possível o período desde a morte da sua irmã e companheira de *scriptorium*, em 1466, até 1490. No entanto, a autora alerta para a data do início do priorado como possível baliza⁵⁵.

Os referidos estudos focam-se mais no conteúdo destes códices do que propriamente na sua decoração. Embora todos eles façam pequenas referências ao tipo de iniciais e aos seus ornamentos, a principal preocupação é sempre de cariz funcional e menos de cariz artístico.

Assim, com um estudo mais profundo da decoração e, consequentemente, da iluminura, tem-se apenas o Missal de Altar de Isabel Luís, Manizola 115 da BPE, ao qual, como já foi dito, Horácio Peixeiro dedicou um capítulo do seu trabalho sobre missais iluminados do século XV. Ao contrário dos estudos anteriormente referidos, este foca-se, especialmente, no estudo da iluminura.

Da análise deste códice, em letra gótica do final do século XV, o autor conclui que se trata de uma só mão de execução, à excepção dos últimos três fólios que parecem ser posteriores. Quanto à iluminura, segundo o autor, o mesmo não acontece. Distinguindo vários tipos de ornatos, Horácio Peixeiro percebe alguma discrepância estilística entre alguns deles, propondo assim a hipótese de mais do que uma mão para a iluminura do códice.

⁵⁴ COSTA JÚNIOR (1996). *Op cit.* pág. 105

⁵⁵ CORBIN (1943), *Op cit.*, p. 6

Nas iniciais filigranadas verifica-se o acompanhamento de cercaduras nos casos em que a inicial ocupa mais de dois espaços, sendo estas dedicadas ao Intróito de algumas festividades. Nestes casos a filigrana que preenche o fundo em que a inicial se enquadra estende-se pelas margens em “rinceaux”, com motivos florais e aves naturalisticamente desenhadas. Segundo o autor, este tipo de ornamentação possui um traço e motivos completamente diferentes das restantes, facto que aponta para um autor que não Isabel Luís. Sempre que se refere a este código, Horácio Peixeiro caracteriza o trabalho de Isabel Luís como muito característico, sendo exuberante e espontâneo ao mesmo tempo que ausente de apuro técnico e também ingénuo. Este facto é comprovado pela comparação com a outra mão demonstrativa de outro tipo de técnica.

Embora o estudo deste autor esteja bastante complexo falta ainda analisar a iluminura do manuscrito no contexto da restante produção de Isabel Luís e do restante trabalho produzido no *scriptorium* do MJA. O estudo da iluminura do *scriptorium* do Mosteiro de Jesus de Aveiro e, consequentemente, de Maria de Ataíde e Isabel Luís fica-se por aqui, estando ainda muito por estudar, quer nos códigos já abordados, quer em outros códigos quase intocados.

II. Objectivos e metodologia da investigação

II.1. Objectivos Gerais

- Contribuir para o preenchimento da lacuna que existe no estudo da iluminura monástica do final do século XV e início do XVI;
- Analisar a iluminura de cada um dos códices em estudo, individualmente;
- Estabelecer características da iluminura deste fundo enquanto conjunto, bem como tendências locais, dado que o único estudo que aborda a iluminura se dedica apenas a um códice;
- Resolver as divergências entre os dados resultantes do inventário do Museu de Aveiro e outros estudos até agora disponíveis;
- Estabelecer uma relação entre a iluminura de Maria de Ataíde e a de Isabel Luís;
- Enquadrar a iluminura destas duas freiras no contexto da Iluminura Portuguesa do século XV.
- Com base nos códices sobreviventes dos respectivos fundos, averiguar a possível influência da iluminura produzida no *scriptorium* de Jesus de Aveiro nos mosteiros que deste irradiaram;

1.2. Objectivos específicos para a análise da iluminura de Maria de Ataíde

- Estabelecer as características da iluminura de Maria de Ataíde;
- Ajustamento das datas atribuídas aos códices por esta iluminados;
- Compreender se o conjunto de seis Antifonários do Ofício a ela atribuídos são realmente de sua autoria e parte da mesma série. Analisar a iluminura dos mesmos e enquadrá-la na produção de Maria de Ataíde.

- Averiguar se algum dos códices quinhentistas não atribuídos do Museu de Aveiro se enquadra na produção desta iluminadora.

1.3. Objectivos específicos para a análise da iluminura de Isabel Luís

- Estabelecer as características da iluminura de Isabel Luís;
- Procurar entender se os Processionários atribuídos a esta iluminadora são realmente parte da série de Processionários que iluminou em 1489. Compreender quais são os Processionários do fundo do Museu que fazem parte deste conjunto e analisar a iluminura dos mesmos.
- Analisar a iluminura do Missal de Altar (Manizola 115) e enquadrá-la na produção de Isabel Luís. Com base na análise geral da iluminura de Isabel Luís, compreender se a iluminura deste Missal é obra de duas mãos, como sugere Horácio Peixeiro, ou se é apenas trabalho da dita freira;
- Averiguar se alguns dos códices quinhentistas não atribuídos do Museu de Aveiro se enquadra na obra de Isabel Luís.

II.2. Metodologia

Como qualquer investigação, esta começou pela pesquisa de fontes para a contextualização do objecto em estudo. Nesse sentido, a obra *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, de Domingos M. dos Santos tornou-se uma ferramenta fulcral disponibilizando não só a história do mosteiro redigida pelo autor, bem como vários volumes com inúmera documentação, estando dentre esta a principal fonte de informação sobre o *scriptorium* – a *Crónica da fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro e memorial da Infanta Santa Joana filha del Rei Dom Afonso V*.

Juntamente com as obras de Rocha Madahil acerca da Crónica e da Constituição das freiras e também com a *História de S. Domingos* de Frei Luís de Sousa, de onde constam importantes informações sobre as copistas do mosteiro, foi possível traçar-se a história do

nascimento desta casa religiosa, dos seus primeiros anos de vida, e da formação das suas copistas e iluminadoras.

Paralelamente a isto foi importante uma análise dos trabalhos na área da produção livreira e, mais concretamente na área da iluminura monástica, que se dedicaram aos séculos XV e XVI. Da leitura destes pôde construir-se o panorama do estado da arte no que a este objecto diz respeito, definir lacunas a preencher e, consequentemente, estabelecer objectivos. Alguns destes trabalhos, senão todos, foram também importantes ferramentas, para o início do estudo destes códices, avançando com o estudo codicológico básico de muitos deles. Estas informações juntamente com uma análise breve dos códices permitiram verificar divergências entre o inventário do Museu de Aveiro e as restantes fontes analisadas quanto à nomenclatura e datações dos diversos códices. Com um olhar mais atento que resultará da análise do conteúdo dos livros em estudo, certamente que se chegará a uma conclusão quanto à nomenclatura e datação mais próxima da verdade.

Um estudo como este que se pretende fazer implica, desde a etapa inicial, um estudo codicológico dos códices que nos permita perceber o tipo e o estado de livros com que se está a lidar. Para isso foi necessário, antes de mais, estudar a tipologia de livros litúrgicos, compreender como funcionam os seus conteúdos e, como não poderia deixar de ser, o seu uso. Para isso valeu a interessante ferramenta disponibilizada *online* no site que alberga o *Institut de recherche et d'histoire des textes*, parte do CNRS (*Institut des sciences humaines et sociales*). Neste site é disponibilizada uma ferramenta bastante didáctica – *Initiation aux manuscrits liturgiques*, de Lebigue Jean-Baptiste, que permite ficar a conhecer os vários tipos de livros litúrgicos e se torna numa importante ajuda para o estudo codicológico deste tipo de livros. Também outras publicações como *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to Their Organization and Terminology* (Hughes, 1995), foram importantes para adquirir as bases que permitiram um melhor entendimento dos objectos de estudo.

Para complementar a análise codicológica que, obviamente, terá de ser feita através da análise directa dos manuscritos, procedeu-se à recolha de todas as informações disponibilizadas pelos estudos já existentes. Em posse destas informações será mais fácil verificar as informações recolhidas e também recolher novos dados.

Como já foi dito, esta segunda etapa permitirá que se perceba com mais precisão qual o tipo de livros em questão, permitindo enquadrá-los com os seus pares. Isto permitirá estabelecer relações entre a iluminura destas duas iluminadoras de Aveiro e a iluminura que se fazia, fez, ou viria a fazer noutros pontos. O estudo codicológico será também fulcral para que se perceba o códice do seu ponto de vista funcional, aspecto para que a iluminura

muito contribui. Exemplo prático disso mesmo é a recolha das festas religiosas celebradas nestes livros, facto que ajudará a perceber de que forma a iluminura poderá, ou não, servir como factor de realce dos acontecimentos litúrgicos mais importantes. De outro modo, a recolha das festas presentes em cada livro poderá também ajudar a detectar usos regionais e, consequentemente, contribuir para o apuramento da proveniência e datação dos códices. Assim sendo, a recolha da informação codicológica é parte essencial para o desenvolvimento deste estudo, sendo a sua utilização transversal a todas as etapas do mesmo.

Num terceiro passo, em que já haverá um maior conhecimento do tipo de livros a estudar, será então tempo de lançar um olhar mais profundo à iluminura. Recolhidos os tipos de ornatos em cada códice, estes serão analisados do ponto de vista artístico, isto é, tipologia, técnica de execução, materiais e modelos iconográficos; e do ponto de vista funcional.

Será muito importante observar cada códice não só como uma obra única mas também como parte de um conjunto, quer em termos de proveniência, quer em termos de sub-grupos (i.e.: série de Antifonários que cobrem todo o ano litúrgico ou série de Processionários). Isto permitirá perceber se se trata realmente de uma mesma série, da mesma mão ou se, pelo contrário, se tratam de séries distintas com autorias diferentes. Como neste estudo se encontram dois sub-grupos, este cuidado torna-se fulcral para a investigação.

Só depois de analisados todos estes aspectos (aspectos codicologicos, iluminura, conteúdo) será possível delinear as características que definem o trabalho das duas iluminadoras em estudo, sendo então possível perceber quais os trabalhos que poderão ou não ter sido efectuados por cada uma delas. Desta forma, poderá partir-se para uma averiguação da fidelidade das obras que lhes foram atribuídas e, até mesmo, detectar novas atribuições dentro do *corpus* do mosteiro. Caso não seja possível fazê-lo nesta investigação devido a limites de tempo, espaço e até mesmo de acesso a outras obras que não as incluídas no estudo, deixar-se-á caminho aberto para futuras investigações que se queiram dedicar ao legado do *scriptorium* de Aveiro. O mesmo se passa em relação aos códices dos mosteiros que irradiaram do MJA – sendo que várias freiras de Aveiro foram fundar outros mosteiros (algumas delas copistas, como o caso Isabel Luís), terá toda a lógica pensar que possam ter levado com elas o hábito de produzir os próprios livros, bem como usos locais do *scriptorium* da casa mãe.

O caso concreto do Missal de Altar produzido por Isabel Luís, para o qual Horácio Peixeiro levanta a hipótese de duas mãos devido à contradição entre os vários tipos de execução que a sua iluminura apresenta, levanta a necessidade de compreender quais os limites das capacidades destas iluminadoras – seria um hábito do mosteiro mandar iluminar por uma mão mais experiente as partes mais importantes dos seus livros? Uma análise mais detalhada da iluminura do *corpus* em estudo poderá ajudar a resolver esta questão.

Muito importante será também o estudo do contexto em que este *corpus* foi produzido, isto é, compreender o panorama geral da iluminura em Portugal nos finais do século XV, bem como os possíveis contactos com o exterior. A ausência de documentação torna difícil a percepção do funcionamento da circulação de livros nos ambientes monásticos e, consequentemente, a percepção da permeabilidade de influências quer entre mosteiros, quer entre as oficinas laicas e os *scriptoria* monásticos. De qualquer forma será importante conseguir situar a produção de Aveiro no panorama nacional, quer monástico, quer laico.

III. Análise da Iluminura

III.1. Os códices de Maria de Ataíde

III.1.1. 3-5/CD – Antifonários do Temporal

Como já foi referido anteriormente, este conjunto de Antifonários do Ofício Temporal só foi considerado uma mesma obra, dividida em três volumes, em 1996 quando Costa Júnior apresentou um breve estudo codicológico sobre os mesmos na sua tese⁵⁶. Como argumentos, o autor apresentou a concordância em termos de esquema e estilo da iluminura, a mesma escrita e notação e o seguimento de conteúdos apresentado pelos três códices. A assinatura da autora – Maria de Ataíde –, surge apenas no códice 5/CD, último na sequência que perfaz o ano litúrgico sem, no entanto, possuir qualquer data. Antes disto, Solange Corbin e Domingos Maurício dos Santos (seguindo o trabalho anterior), apontam a falta de um códice no fundo de Aveiro para que o ano litúrgico se completasse. Esse códice seria o 3/CD que, por qualquer eventualidade, não foi detectado pelos referidos autores. Também o Inventário do Museu de Aveiro, realizado pela Universidade de Aveiro, em 1993, não deu os três códices do Temporal como um seguimento de uma mesma obra, datando o 3 e 4/CD como pertencentes ao século XVI e nada referindo acerca de possíveis autorias. Já ao códice 5/CD, assinado, foi atribuído um período de execução entre 1466-90, o que, de acordo com a assinatura de Maria de Ataíde já como priora, se torna inválido quanto à primeira baliza, tendo o seu priorado sido iniciado em 1482.

Embora os argumentos de Costa Júnior façam todo o sentido quanto ao estilo da iluminura, escrita e notação, um apontamento é necessário quanto ao seguimento dos códices em termos de conteúdo. Segundo o autor, o códice 4/CD inicia com a antífona que termina abruptamente o códice 3/CD, indicando, por isso, o primeiro como continuador do segundo. No entanto, o primeiro fólio do códice 4/CD é de época posterior apresentando uma escrita em gótica rotunda e toda um *mise-en-page* comum aos códices da primeira metade do século XVI. Este facto não invalida o argumento de Costa Júnior, podendo tratar-se apenas de uma substituição de um fólio degradado ou de uma repetição da antífona do códice anterior que, originalmente, não se verificava.

⁵⁶ PEIXEIRO, 1986, *Op. cit.*

O Antifonário é, por definição, o livro litúrgico que contém as antífonas e outros cantos de coro (responsórios, invitatórios e, por vezes, hinos) necessários à celebração do Ofício Divino⁵⁷, sendo o seu equivalente, para a celebração da missa, o Gradual. Os cânticos são agrupados em ofícios de acordo com o calendário litúrgico.

O Antifonário pode apresentar-se de várias formas, sendo a mais comum a divisão em vários volumes de acordo com a época litúrgica. Além do Temporal – relativo ao Próprio do tempo –, do antifonário fazem ainda parte o Santoral – Próprio dos Santos –, e o Comum dos Santos (Santos que não possuem ofícios próprios). Os códices que aqui se analisam contêm os ofícios relativos ao Temporal sendo, assim, designados de Antifonários do Temporal. O códice 3/CD cobre os ofícios desde o primeiro dia do Advento ao primeiro dia da Quaresma; o 4/CD contém os ofícios desde o primeiro Domingo da Quaresma ao Sábado Santo e o Códice 5/CD cobre o período que vai do Domingo de Páscoa ao XXI Domingo depois do Pentecostes.

Informação codicológica⁵⁸

3/CD

Conteúdo: 1º Domingo do Advento ao 1º dia da Quaresma

Língua do texto: Latim

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.

Datação: [1482-1500]

Encadernação: Não original

Dimensões: 580mm x 390mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólios: 139

Cólofon: Não tem

4/CD

Conteúdo: 1º Domingo da Quaresma ao Sábado Santo

Língua do texto: Latim

⁵⁷ HUGLO, Michel e HILEY, David, Antiphoner in SADIE, Stanley et al. (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford: Oxford University Press, 2008

⁵⁸ Informação detalhada nas fichas dos códices em estudo (Anexo 3)

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.

Datação: [1482-1500]

Encadernação: Não original

Dimensões: 580mm x 390mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólhos: 184

Cólofon: Não tem

5/CD

Conteúdo: Domingo de Páscoa ao XXI Domingo depois do Pentecostes

Língua do texto: Latim

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.

Datação: [1482-1500]

Encadernação: Não original

Dimensões: 525mm x 370mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólhos: 136

Cólofon: (fl. 146) “Este livro screveo e apontou a muyto virtuosa madre Maria Dathayde priora deste Moesteyro de Jhesu, nosso Senhor”

Programa de decoração

O programa de decoração é semelhante para os 3 códices, variando apenas em pequenos pontos. Assim, podem ver-se iniciais filigranadas a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes (por serem os itens mais constantes dos ofícios⁵⁹) e as antífonas *Ad Benedictus* e *Ad Magnificat*, pela sua importância litúrgica (figs. 4 e 6). Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida (advinda da importância da festividade que iniciam) assinalada por filigranadas de maiores dimensões (figs. 12-15). Os versos dos responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado (provavelmente aglutinante). O mesmo preenchimento está

⁵⁹HUGHES, Andrew, *Medieval Manuscripts for Mass and Office – A guide to their organization and terminology*, University of Toronto Press: Toronto, 2004, p. 161

presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. O códice 4/CD apresenta, no final do ofício da Sexta-Feira Santa, um calvário a sépia, sem preenchimento, que é ímpar neste *corpus*.

Dada a continuidade estilística entre os três volumes, a análise da iluminura será feita em conjunto, sendo as pequenas diferenças destacadas em cada secção. Os vários tipos de ornatos serão divididos em tipologias, por uma questão de organização do discurso. Procurar-se-á, também, entender a sua função no texto que integram.

1. Iniciais

1.1. Iniciais filigranadas

1.1.1. Iniciais filigranadas de 5 espaços

Como foi adiantado acima, estas iniciais assinalam o primeiro responsório de cada nocturno, a primeira antífona de *Laudes* e, por vezes, as antífonas *Ad Benedictus* e *Ad Magnificat*. Como o título anuncia, são decoradas com filigrana que envolve o corpo da letra. Esta, por sua vez, pode ser vermelha ou azul, seguindo o princípio da alternância e pode estar decorada com filamentos brancos (resultantes de pergaminho nu) ou pequenas florinhas executadas da mesma forma, ao estilo francês. A filigrana que nasce em seu redor obedece igualmente ao princípio da alternância, contrastando com a cor da letra (fig. 6). No caso especial do códice 4/CD, a letra vermelha pode surgir conjugada com filigrana violeta, cuja utilização é uma tendência ibérica dos séculos XV e XVI⁶⁰, originária do eixo norte-sul entre Burgos e Sevilha⁶¹ (fig. 4).

O estilo em que esta filigrana se apresenta sobressai do restante *corpus* onde domina um estilo que se desenvolve em redor da letra de forma desorganizada e que se caracteriza pela presença do motivo em “ovos de rã” (fig. 5)⁶². Este estilo, que começou a desenvolver-se no século XIII e se tornou, tendencialmente, mais profuso, parece ter tido uma presença internacional em vários códices dos séculos XIV e XV (fig. 1). Uma versão mais sofisticada deste estilo pode ainda ser vista nos códices flamengos e franceses do século XVI. Esta parece, também, ser a tendência das filigranadas que fazem o grosso da iluminura

⁶⁰ PEIXEIRO, Horácio, A iluminura Portuguesa dos séculos XIV a XVI in *La Miniatura medieval en la Península Ibérica*, dir. Joaquín Yaza, 2007. pp. 145-192

⁶¹ SPALDING, Frances, *Mudejar ornament in manuscripts*, Order of the Trustees, Nova Iorque, 1953

⁶²As imagens encontram-se no Anexo 2. Estas estão divididas pelos respectivos códices e capítulos. A numeração é autónoma para cada um deles.

portuguesa do século XV, tendo sido observada em manuscritos do Mosteiro do Lorvão, Santa Cruz de Coimbra, Santa Maria de Alcobaça e Arquivo Distrital do Porto e Viana do Castelo⁶³(fig. 2).

A filigrana dos códices 3-5/CD é consideravelmente diferente da anterior que, para facilidade de organização doravante será mencionada como *estilo 1*. Primeiro que tudo, ao invés da proliferação de linhas estilizadas desorganizadamente em redor do corpo da letra, nestes códices a filigrana encontra-se delimitada por um enquadramento rectangular que emoldura a letra. Esta, por sua vez, contém no seu interior o desenvolvimento de motivos tardo-góticos também eles distintos daqueles que habitam o *estilo 1*, sendo estes bastante mais profusos e formando uma malha densa que oculta o pergaminho. Assim, aos típicos ovos de rã, pontos e filetes frisados, contrapõem-se redes de palmetas, volutas e rosetas, quer individualmente, quer formando temas mistos. Também o espaço que fica entre o corpo da letra e o enquadramento é preenchido pelos referidos motivos. Do rectângulo que se acabou de descrever saem, por vezes, alguns prolongamentos também distintos dos provenientes do *estilo 1* e típicos dos códices produzidos em Toledo e Sevilha na primeira metade do século XV⁶⁴ (fig.4). Junto a estes prolongamentos existem, por vezes, flores, frutos e aves naturalisticamente tratadas que se prolongam do traço da filigrana para as margens, lembrando os códices flamengos quatrocentistas. No caso que aqui se analisa, as flores, frutos e aves são usadas com moderação, surgindo especialmente nas iniciais de maior tamanho, a analisar no próximo ponto.

Este estilo de filigrana – *estilo 2* – é em tudo semelhante ao estilo que dominará o seguinte século em Portugal (figs. 7-9). Apesar de atingir o seu esplendor máximo no século XV, este estilo vem sendo desenvolvido na Espanha Central desde o século XII. Caminhando, ao longo dos séculos, para fórmulas mais estáticas, caracteriza-se por uma rigidez oriunda, talvez, da cópia de modelos que limita a liberdade do desenho. Desta forma, o modelo que se encontra nestes códices é um espelho das iniciais de 5 espaços que se encontram nos manuscritos monásticos espanhóis quatrocentistas (figs.6-7).

Esta influência terá chegado também ao sul de França, fruto da óbvia proximidade com o Norte de Espanha. No entanto, no resto da Europa predomina um estilo de filigranadas mais próximo do *estilo 1*, de desenho mais livre, e que parece ter-se desenvolvido paralelamente à filigrana do *estilo 2*. Neste estilo paralelo destaca-se a filigrana francesa, cuja influência aparenta ter-se feito sentir na iluminura portuguesa dos séculos

⁶³ ARQDP, Frag. 16 [1401-1425] e ARQMVC-52 [14--], respectivamente

⁶⁴ SPALDING (1953), *Op. cit.*

XIV e XV, e a italiana que, de traço mais perfeccionista, tem também semelhanças com a filigrana portuguesa dessa época, nomeadamente no uso das espirais (fig. 1).

A influência do *estilo 2* esteve presente nos códices portugueses desde o século XIII associada a enquadramentos de aspecto arquitectónico, com prolongamentos geométricos – estilo também exclusivamente ibérico⁶⁵. Esta tendência é visível nos códices de Santa Maria de Alcobaça, sobretudo no século XV. Assim, até ao século XVI, em que este estilo se tornou regra, a filigrana dos códices portugueses, parece ter resultado de múltiplas influências que são visíveis na coexistência de vários estilos no mesmo *scriptorium* e na mesma época (figs. 2, 3). Como se verá adiante esta variação de estilos existe, nos mesmos padrões, nos Antifonários do Santoral do MJA, porém, o modelo que se encontra nos Antifonários do Temporal não é comum nos manuscritos portugueses até ao início do século XVI.

Estando a factura destes códices posicionada a partir de 1482 (início do priorado de Maria de Ataíde), a presença deste estilo parece ser um pouco precoce na iluminura portuguesa, principalmente se for tido em conta o estilo da restante iluminura deste *corpus*, situada, sensivelmente, na mesma data. Também a hipótese de apontar este estilo como típico de Maria de Ataíde se desvanece aquando da constatação da presença do *estilo 1* nos Antifonários do Santoral, da sua autoria. Sabe-se, inclusive, a partir da assinatura de Isabel Luís (com quem partilha a autoria do segundo volume do Santoral), que a sua execução terá terminado em 1488, o que, mais uma vez, prova o domínio do *estilo 1*, no MJA, no final do século XV. A presença de um fólio de época posterior no início do códice 4/CD mostra que o *estilo 2* era utilizado no mosteiro em época posterior (provavelmente século XVI, pelo uso da letra gótica rotunda) – será a filigrana contemporânea a este novo fólio e, portanto, posterior à escrita do códice?

Antes de retirar qualquer conclusão explicadora desta discrepância de estilos, há que ter ainda em conta um outro detalhe presente no Missal de 1481, assinado por Isabel Luís. Ao contrário do que acontece no restante *corpus*, este códice apresenta os dois estilos de filigranadas, reservando o *estilo 2* para as iniciais de maior dimensão e, portanto, mais importantes. Devido à sua execução mais perfeccionista, Horácio Peixeiro atribuiu essas iniciais, na sua tese de mestrado, a uma mão mais experiente que a de Isabel Luís⁶⁶. Este argumento é fortalecido com a presença de letras de aviso para as filigranadas de maior tamanho e pela sua execução até ao final do códice (coisa que não acontece com as

⁶⁵ PEIXEIRO, Horácio Augusto. Algumas considerações sobre a iluminura em Portugal In *Revista da Biblioteca Nacional* nº 1-2, Lisboa (Jan-Dez 1995); pp. 169-194: 181

⁶⁶ PEIXEIRO (1986), *Op. cit.* p. 462

menores). Apesar de se tratar do mesmo estilo nota-se, neste caso, em relação aos códices 3-5/CD, um maior perfeccionismo de execução denunciado pelo traço certo, pelas aves que, de asas abertas, transpiram movimento, pela presença de *putti*, pelo maior desenvolvimento dos prolongamentos em flores e frutos e, também, pelo uso de várias cores. A hipótese mais perto da realidade parece difícil de alcançar com os dados disponíveis, mas o Missal de 1481 prova que a execução de filigranas em *estilo 2* já era conhecida em Aveiro antes do seu auge quinhentista. Porém, uma dúvida permanece – porquê a mudança abrupta de estilo nas iniciais filigranadas dentro do trabalho de uma mesma iluminadora, num mesmo *scriptorium*, numa mesma época?

Seja qual for essa hipótese, o *estilo 2* apresenta-se juntamente com uma linguagem actualizada, de influência *ganto-brugense*, muito próxima daquela que preencheria os livros da *Leitura Nova* e os códices ibéricos do século XVI (figs.6 -11). A morte de Maria de Ataíde em 1525, com 76 anos, não permite que a datação dos seus livros vá além do primeiro quartel do século XVI; também o tipo de letra – gótica libraria –, coincidente com a dos restantes códices datados dos anos 80, não favorece o avanço da data de execução. Costa Júnior integra estes códices no grupo de códices quatrocentistas do MJA⁶⁷, apesar do Inventário do MAV⁶⁸ datar os manuscritos 3 e 4/CD do século XVI e o 5/CD, em tudo semelhante, de 1466 a 1490.

1.1.2. Iniciais de 10 espaços

Estas iniciais são em menor número pois destinam-se apenas ao primeiro responsório das festividades mais importantes (figs. 12-14). Talvez devido à época litúrgica que contém, o códice 4/CD não possui iniciais de 10 espaços e o códice 3/CD possui apenas três, nomeadamente, para a Epifania (vigília e matinas) e Natal. O códice 5/CD, por sua vez, conta com cinco destas iniciais no primeiro responsório da Páscoa, do Domingo *in Albis*, da Ascensão, do Pentecostes e da Santíssima Trindade.

Salvo algumas excepções, as iniciais de 10 espaços obedecem ao esquema de decoração típico da “inicial quebrada” ou “em *puzzle*”, tipicamente francesa, mas que se estendeu por toda a Europa (figs. 12 e 13). Este esquema caracteriza-se pela divisão do corpo da letra em duas cores – normalmente vermelho e azul, como neste caso –, através de um filamento vermiforme. Já o modelo da decoração da inicial, novamente filigranada,

⁶⁷ COSTA JÚNIOR, 1996, *Op. cit.*

⁶⁸ *Catálogo de manuscritos*, Biblioteca do Museu de Aveiro; Aveiro: Univ. de Aveiro, 1993.

continua a seguir o *estilo* 2, podendo, no entanto, apresentar, aqui, duas cores – vermelho e azul.

A cor da filigrana da moldura invade o preenchimento do interior da letra formando, por vezes, motivos geométricos como triângulos, separados do restante conjunto por um novo enquadramento. Este uso de enquadramentos dentro de enquadramentos – que se verifica também na parte externa ao corpo da letra –, separa vários motivos de decoração, resultando num conjunto bastante geométrico (fig. 13). Num olhar mais aproximado percebe-se a incerteza do traço, hesitante e pouco rigoroso, por vezes, até mesmo, descontínuo destas iniciais, facto que não se verifica nos códices espanhóis, onde as filigranas eram desenhadas, muitas das vezes, por artesãos externos aos mosteiros, supervisionados por monges.⁶⁹

Existe, no códice 5/CD, uma excepção ao tipo de filigranadas acima descritas. A inicial que abre o primeiro responsório do Pentecostes (fl. 46v.), livre do enquadramento rectangular, surge com uma filigrana muito semelhante à dos códices franceses (e alguns italianos) dos séculos XIV e XV e, portanto, mais próxima do *estilo* 1. A filigrana do interior da letra, em quadrilóbulos que se dividem em linhas castanhas e vermelhas, destoa também da restante decoração dos códices. Embora este motivo possa ser visto nas iniciais de 5 espaços, o emprego da cor castanha é uma novidade. Esta presença esporádica de outros estilos é denunciadora das várias linguagens presentes no *scriptorium* do MJA, nas duas últimas décadas do século XV (fig. 14).

1.1.3. Iniciais de 15 espaços

Existe apenas um exemplar e pertence à abertura do Antifonário do Temporal, ou seja, do ano litúrgico (fig. 15). O avantajado tamanho desta inicial é comum neste responsório, o primeiro do tempo do Advento – *Aspeciens a longe* –, surgindo quase sempre com um desenvolvimento superior em relação às restantes iniciais.

Neste caso específico, o esquema de decoração da inicial é, em tudo, semelhante aos das restantes iniciais quebradas, possuindo, apenas um maior tamanho. A diferença mais notória está nos prolongamentos em *rinceaux* que se estendem por toda a margem superior e de festo e cujas flores são mais desenvolvidas, recorrendo ao uso de sombras. As pequenas aves que surgiam nas iniciais de 5 e 10 espaços são, aqui, substituídas por um pavão, de acordo com a maior elegância da decoração.

⁶⁹ SPALDING, 1953, *Op. cit.*

2. Iluminuras independentes das letras

Apesar do plural que se lê no título deste cabeçalho, existe apenas um exemplar deste tipo de iluminuras neste grupo de códices e escassíssimos exemplos nos restantes códices do grupo. De facto, nestes moldes e nestas dimensões - sensivelmente $\frac{3}{4}$ de página – este é mesmo um exemplar único em todo o *corpus* em estudo, sendo bastante mais desenvolvido que os pequenos desenhos que, aqui e ali, povoam as páginas de alguns destes códices. Trata-se de um Calvário onde se pode ver, apenas, a figura de Cristo crucificado sem qualquer tipo de fundo, figura, ou outras personagens (fig. 16). Apesar de mais detalhado e trabalhado este desenho é apenas traçado a sépia. A composição é encabeçada por uma faixa vazia onde, possivelmente, algo terá ficado por escrever.

As iluminuras de página inteira ou fora do enquadramento das letras são uma ausência na iluminura portuguesa em geral, sendo poucos os exemplos. Este tipo de iluminura antecede, nos livros litúrgicos, as partes mais importantes do texto e tem representação singular nos oitos calvários de Santa Cruz de Coimbra com datas entre o século XII e XVI (não se conhecendo nenhuma do século XV). Neste caso, o calvário encontra-se no final do ofício da Sexta-feira Santa tendo, assim, uma ligação directa com o texto em que se insere.

Não se trata da habitual cena que se foi desenvolvendo durante a idade média, onde Jesus, acompanhado de um fundo com vários elementos simbólicos, surge acompanhado de várias figuras que podem ser, quer alegorias – como a tendência para a representação da igreja e da sinagoga, no primeiro milénio -, quer personagens dos evangelhos onde se destacam Maria e São João Evangelista, num papel contemplativo. Trata-se apenas de Cristo crucificado em fundo de pergaminho, uma imagem que seria o suficiente para evocar a cena da crucificação e ilustrar a palavra cantada durante aquele ofício. Esta função da imagem devocional no manuscrito toma uma dimensão maior quando se fala de livros de coro, não só pelas suas avultadas dimensões, como também pelo ambiente em que estes eram lidos – a celebração do ofício divino.

Estilisticamente, esta representação é típica do final da idade média, podendo ver-se já, não um Cristo glorioso, impune perante a crucificação, mas um Cristo humanizado, dependurado e de cabeça pendida, denunciador de um culto do *pathos* que levou à devoção pela Paixão, característica da época ⁷⁰. No lugar onde, por exemplo, nos primeiros sete Calvários de Santa Cruz (séc. XII-XIV), pode ser vista uma auréola, vê-se agora a coroa de

⁷⁰ MALE, Émile, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France : étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris: Librairie A. Colin, 1922, p. 85

espinhos, cuja representação se tornou universal no século XV⁷¹, sendo de especial apreço no MJA. O memorial da princesa faz referência à sua fixação na coroa no momento da morte, à relíquia de família que possuía com uma espinho da mesma e à forma como se comovia de cada vez que com esta se deparava⁷².

Apesar do rosto deste Jesus – um dos rostos mais naturalistas do pequeno conjunto de figuras humanas deste *corpus* - evocar uma expressão de sofrimento, o corpo não apresenta, estranhamente, qualquer sinal de chagas, sendo, apenas, visíveis os pregos. Numa comparação directa com o último dos Calvários de Santa Cruz, datado para o século XVI e de suposta autoria de Cristóvão de Figueiredo⁷³, pode ver-se um tratamento bastante diferente da anatomia e das proporções – consideravelmente mais ingénuas no exemplo de Aveiro – mas um grande equilíbrio em termos de expressão facial, quase que melhor conseguida no exemplar aqui estudado (fig.16 e 20).

Num percurso pelos diversos calvários norte-europeus, iluminados que, através dos Livros de Horas chegaram a Portugal no século XV, nota-se um paralelismo nesta ausência de naturalismo do corpo de Cristo. No entanto, nenhum deles parece ter tido o mesmo modelo iconográfico (fig.18). Olhando para o crucifixo do século XV que encabeça coro-alto da capela de Jesus, do MJA, nota-se uma semelhança no tratamento do corpo, onde ainda não está presente a flexão dos joelhos e o desenho anatómico é, em geral, simplificado, apesar de possuir as chagas. Mesmo possuindo semelhante simplicidade, as duas representações de Aveiro possuem traços consideravelmente diferentes para que se considerem a reprodução uma da outra. A fonte iconográfica do desenho terá sido, certamente, diferente (fig.19).

A cruz, que no caso do manuscrito é em forma de *tau* (*crux commissa*), com espaço superior apenas para a placa do INRI, é também diferente da cruz do coro-alto, em forma latina. Desenhada de forma bastante naturalista em relação às restantes ilustrações dos códices de Aveiro, a cruz mostra os detalhes da madeira e, até mesmo, os pregos que unem as duas tábuas perpendiculares. Compare-se esta representação com uma outra do mesmo tema presente no interior de uma inicial do códice 6/CD⁷⁴ - um Gradual não autenticado mas com características muito semelhantes aos presentes códices e atribuído ao século XV – onde apesar de, ao contrário do que acontece no códice 4/CD, esta representação

⁷¹ KAUFFMANN, C. M., *Biblical Imagery in Medieval England, 700-1550*, London: Harvey Miller Publishers, 2003, p. 181

⁷² Memorial, transcrito em SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II-II, pp. 285-286

⁷³ Segundo Reynaldo dos Santos (*Apud* PEIXEIRO, Augusto. Um missal iluminado de Santa Cruz In *Oceanos*. - Lisboa. - N. 26 (Abril - Junho 1996), p. 52-72)

⁷⁴ MAV, Gradual Temporal (6/CD), séc. XV

possuir uma paisagem de fundo, a representação sangrenta das chagas, e até a presença de Maria e S. João Evangelista, o realismo das figuras e da própria cruz é bastante inferior (figs. 16 e 17).

Inserindo-se na tendência das restantes iluminuras independentes que surgem neste *corpus*, este calvário situa-se no final do texto, como uma ilustração marginal do ofício que, mais do que seguir modelos iconográficos, parece ser um produto devocional sem preocupação com grandes mestrias. A sua simplicidade que, no entanto, parece não esquecer a importância da representação da dor no rosto de Cristo, funcionará, certamente, mais como uma invocação desse mesmo sofrimento, suficiente para despoletar a compaixão alimentada pela *devotio moderna*, do que como uma *mimésis* da cena da morte de Jesus.

Não se pode deixar de registar a semelhança no que toca ao arranjo do pano que veste Cristo no Calvário deste Antifonário e em algumas obras da pintura portuguesa do início do século XVI, nomeadamente no Calvário de Frei Carlos, painel central do Tríptico *Calvário – São Jerónimo e Santa Eustáquia* de c. 1520-30 (MNAA) (fig. 21) e o Calvário do Tríptico da Igreja do Pópulo, nas Caldas da Rainha de c. 1510-15, atribuído ao Mestre da Lourinhã. Os referidos painéis apresentam um pano mais curto que fecha com um nó do lado esquerdo, de onde se soltam duas pontas. O posicionamento de Cristo na Cruz é semelhante para os três exemplos, mas de anatomia e proporções mais perfeitas nas duas pinturas. Também o rosto, cabelos e barba se assemelham.

Em suma, pode dizer-se que as características do Calvário do Antifonário 4/CD o apontam como típico do final do século XV, sobretudo pelo naturalismo do rosto que evidência o culto do sofrimento característico das representações da época e pela presença, já, da coroa de espinhos, quando nos exemplares da iluminura europeia da primeira metade do século ainda se observa a colocação da aureola.

Quanto às restantes figuras que povoam as iluminuras dos diversos códices do *corpus*, nota-se uma diferença considerável no tratamento do rosto, muito mais ingénuo mesmo nas iniciais historiadas de superior qualidade. Não existem dados para afirmar que a execução do Calvário seja posterior à factura do códice, apesar do estilo das filigranas ser conhecido no mosteiro desde 1481 (presentes no Missal) e o Calvário apresentar algumas características próximas do século XVI.

3. Grafismos ao correr da pena⁷⁵

Estes pequenos desenhos, de marcada presença no Missal de Isabel Luís, estão também presentes – se bem que, com escassos exemplos –, nos códices de Maria de Ataíde (figs. 22-24). Se no Missal se observam, sobretudo, figurinhas ou rostos que se formam das hastes das letras do texto, nestes volumes a tendência é para decorar as iniciais do versículos e salmos – de tamanho destacado em relação ao texto normal – com rendilhados traçados a sépia. Por vezes adicionam-se ainda pormenores a vermelho ao sombreado amarelo que preenche estas letras. Verificam-se, também, algumas representações figurativas como pequenas cruzes ou o conjunto sol/lua. Tal como no Missal, ocorre ainda, em poucos casos, o aproveitamento das curvas das ditas iniciais para desenhar pequenos rostos, maioritariamente de monges. Fora das letras, ou seja, nas margens, existe, num ou noutro caso, a inscrição “JHS” – Jesus –, bem como, mais uma vez, o sinal da cruz⁷⁶.

⁷⁵ Inspirado na expressão “pequenos apontamentos que surgem ao correr da pena” utilizada por Horácio Peixeiro na sua tese de mestrado, acima citada, para caracterizar este tipo de ornatos (Peixeiro, 1986, Op. cit., p. 459)

⁷⁶ Ver capítulo dedicado ao Missal Plenário onde o assunto destes pequenos apontamentos é desenvolvido em profundidade.

III.1.2. 8-10/CD – Antifonários do Santoral

Como se disse no capítulo anterior, além do Temporal – relativo ao Próprio do Tempo –, do antifonário faz ainda parte o Santoral que se divide em duas partes: o *Próprio dos Santos*, destinado aos santos com ofício próprio e o *Comum dos Santos*, para os santos sem ofício personalizado.

Tal como aconteceu no caso do Temporal, e como já tinha sido defendido por Costa Júnior⁷⁷, estes três códices são estruturalmente semelhantes entre si em todos os aspectos, o que indica uma proximidade temporal na sua execução e a filiação do códice 10/CD – o único sem assinatura –, no grupo. O códice é, em termos de conteúdo, a continuação lógica dos dois primeiros, completando-se, assim, o ciclo dos ofícios do Santoral. Além do mesmo estilo de escrita e iniciais, contém o mesmo esquema de 7 pentagramas com as claves de Dó e Fá como os códices de M^a de Ataíde⁷⁸. A atribuição deste códice ao século XVII pelo inventário do Museu de Aveiro, talvez se deva às iluminuras mais tardias que foram coladas por cima das originais, no caso das iniciais de 10 espaços. O códice 8/CD possui um ofício de excepção, relativo à Conceção da Virgem, que levou a musicóloga Solange Corbin, com base nas divergências causadas por tal dogma, a sugerir o intervalo entre 1482 e 1484 para a execução do códice⁷⁹. Já o 9/CD está datado de 1488, no cólofon.

Este grupo de códices é também - como irá ser desenvolvido adiante -, a prova da cooperação entre as várias iluminadoras do MJA, uma vez que, o segundo volume (9/CD), partilha a autoria entre Maria de Ataíde e Isabel Luís. Infelizmente, e apesar de estar registado o ofício em que Maria de Ataíde deixou o trabalho para Isabel Luís, não são notórias diferenças de estilo, nem mesmo de traço, entre as duas iluminadoras. Tendo em conta que o trabalho do iluminador só começava quando terminava o da escrita e sabendo que Isabel Luís escreveu no cólofon que terminou de “escrever e iluminar” o dito livro, é necessário colocar a hipótese de ter sido apenas esta freira a responsável pela iluminura de todo o volume. No entanto, esta hipótese é assombrada pelo primeiro volume que, assinado apenas por Maria de Ataíde, apresenta idêntico estilo de iluminura. O facto de esta religiosa estar registada na Crónica como uma das aprendizas de iluminura de Frei Pedro Dias de Évora não favorece que se pense na hipótese de ter sido Isabel Luís a iluminar

⁷⁷ COSTA JÚNIOR (1996), *Op. cit.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ CORBIN, Solange; *L'office de la Conception de la Vierge*; Coimbra: Coimbra Editora, 1949.

todo o grupo de Antifonários do Santoral e Maria de Ataíde apenas a escriba. O desenvolvimento deste capítulo, com a análise da iluminura dos códices, procurará encontrar a hipótese mais plausível.

Informação codicológica

8/CD

Conteúdo: Próprios do Santoral

Língua do texto: Latim

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.

Datação: [1482-1500] Solange Corbin⁸⁰ data o ofício da Conceção (fl. 14) de 1482-84, atribuindo essa data ao códice.

Encadernação: Não original

Dimensões: 500mmx400mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólios: 167

Cólofon: (Fólio 161v.) *Este livro screveo e apontou a muito virtuosa madre: Maria Datbayde: prioressa deste moesteyro de Nosso Senbor Jhesu dAveyro.*

9/CD

Conteúdo: Próprios do Santoral

Língua do texto: Latim

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.

Datação: 29 de Agosto de 1488

Encadernação: Não original

Dimensões: 585mmx430mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólios: 186

Cólofon: (Fl. 185): *Este livro he do Mosteyro de Jhesus. Escreueo a madre prioressa Maria datayde ataa bo officio de Sancta Cruz de Setembro. E acabou soror Ysabel Lays, freyra do dito Conuento. Acabou de escrever e iluminar a XXIX de Agosto. Era de BXXXXBIII.*

⁸⁰ CORBIN (1949), *Op. cit.*

10/CD

Conteúdo: Comum dos Santos

Língua do texto: Latim

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.

Datação: [1482-1500]

Encadernação: Não original

Dimensões: 520mmx390mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólios: 126

Cólofon: Não tem

Programa de decoração

O programa de decoração é, mais uma vez, em geral, semelhante para os três códices. Contudo, o códice 9/CD destaca-se pelas iluminuras de fundo de página que apresenta para o ciclo da morte e Assunção da Virgem, no ofício da Assunção, e pela presença de uma inicial historiada no ofício da Exaltação da Santa Cruz. Este códice apresenta ainda, em maior número que os restantes, alguns apontamentos feitos ao correr da pena. A hierarquia e organização das iniciais continua a ser a mesma já antes vista no grupo do Temporal: iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de *Laudes* e as antífonas *Ad Benedictus* e *Ad Magnificat*. Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida (advinda da importância da festividade que iniciam) assinalada por filigranadas de maiores dimensões (10 espaços). Os versos dos Responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado (provavelmente aglutinante). O mesmo preenchimento está presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. O códice 8/CD abre com uma inicial historiada de Santo André, a primeira festa do ano litúrgico.

1. Iniciais

1.1. Iniciais filigranadas

1.1.1. Iniciais filigranadas de 5 espaços

A decoração dos Antifonários do Santoral parece ser, em geral, caracterizada por uma maior liberdade artística em relação ao que foi visto nos volumes do Temporal. Além do estilo que anteriormente se definiu como *estilo 1* ser menos exigente e, aparentemente, mais espontâneo, a presença de pequenos apontamentos feitos ao correr da pena e de certas excentricidades no desenvolvimento das filigranadas de maiores dimensões, sugerem uma personalidade artística mais irreverente na iluminação deste grupo de códices. Como já se disse antes, os factos não convergem na direção de um único iluminador, o que não permite atribuir os volumes do Temporal a uma personalidade mais regrada e mais cumpridora de um cânone e os volumes do Santoral a uma outra mão mais livre.

Lembrem-se, então, as características atribuídas ao *estilo 1*, comum a todos os códices deste *corpus*, excepto aos Antifonários do Temporal: linhas estilizadas desorganizadamente em redor do corpo da letra; preenchimento interior dominado por ovos de rã, pontos e filetes frisados e presença do motivo em espiral observado em alguns códices italianos entre os séculos XIII e XV. Os prolongamentos são também diferentes neste *estilo 1*, sendo formados por linhas de chicote. O estilo é bastante semelhante ao dos códices franceses do século XIV (figs. 1-4).

A principal razão para se considerar este estilo de filigrana mais livre é a variedade de tipos de preenchimento do corpo da letra que se verificam neste grupo de códices. Se no Temporal existiam apenas alguns motivos que se repetiam sempre da mesma forma, aqui, o preenchimento, embora siga vários padrões fixos parece, muitas vezes, resultar da inspiração momentânea da mão que os traça. Dentro desses padrões fixos destaca-se o motivo formado por duas linhas rectas entre duas linhas estilizadas (fig. 3), com a presença, ou não de pontos e o motivo formado por grupos de pétalas convergentes povoadas por um “olho”, ou ponto (fig.2). Porém, também aqui é possível encontrar os motivos do *estilo 2*, nomeadamente no preenchimento de algumas letras com volutas e, sobretudo, nas filigranadas de 10 espaços (figs. 6 e 11). Estas, como adiante se verá, resultam muitas vezes num hibridismo que mistura vários estilos. O mesmo pode ver-se no caso especial da inicial de 5 espaços do segundo fólio do códice 8/CD, que junta o enquadramento geométrico do

estilo 2 com o envolvimento em linhas estilizadas e aglomerados de “ovos de rã” característicos do *estilo 1* (fig. 5). A especial decoração desta inicial deve-se à abertura do ofício da festa da *Trasladação de S. Domingos*, o pai da ordem dominicana. A esta inicial juntam-se mais duas de especial desenvolvimento mas, igualmente de 5 espaços, destinadas ao primeiro nocturno e a antífona *Ad Magnificat* do ofício da Anunciação, assinalando a importância das festas marianas para a comunidade.

Por vezes, e tal como acontece no volume 10/CD, ao preenchimento da letra juntam-se algumas flores, o que dá um toque mais feminino a este estilo – a arte da filigrana, embora seguindo modelos comuns em conventos femininos e masculinos, estaria, com certeza, perto da arte dos lavoures que tanto ocupava as monjas. Ainda assim é pouco prudente partir para uma interpretação associada a géneros.

1.1.2. Iniciais de 10 espaços

Estas iniciais destinam-se apenas ao primeiro responsório das festividades mais importantes e são, por isso, em menor número para cada códice. O códice 8/CD contém apenas cinco iniciais de 10 espaços; estas assinalam as seguintes festividades: ofício de Santa Inês (virgem e mártir); o ofício da Festa da Purificação; o ofício da Cátedra de S. Pedro e, finalmente, o ofício para a Natividade de S. João Baptista, sendo todos estes santos favoritos da ordem dominicana. A estas soma-se a inicial historiada que abre o ano litúrgico e o ofício de Santo André e que será tratada noutro ponto.

No segundo volume – 9/CD – o destaque surge novamente na Festa de S. João Baptista, na festa de S. Domingos, na festa da Assunção de Maria (complementada com um ciclo de iluminuras), na Natividade da Virgem e, finalmente, na Exaltação da Santa Cruz, com uma inicial historiada. A tendência para o destaque dos santos da ordem mantém-se, como se pode notar.

Já foi antes dito que o códice 10/CD tem as suas iniciais de 10 espaços escondidas sob novas iniciais, de época posterior. Ainda assim, convém analisar os ofícios que foram destacados com as iniciais hierarquicamente mais importantes, sendo eles o Comum dos mártires, o Comum para Santos Confessores, o Comum para Santas Virgens (por cima da inicial original foi colado o brasão da Ordem dos Pregadores) e o Comum dos Apóstolos. A ligação entre o desenvolvimento da decoração e as devoções especiais do MJA será desenvolvida em capítulo próprio, mais à frente, neste trabalho.

Como já se anunciou, estilisticamente, as iniciais de 10 espaços resultam de um hibridismo entre as várias linguagens aqui faladas. Apesar dos vários tipos de inicial notam-se alguns grupos quer dentro do mesmo códice, quer no conjunto dos dois códices (o 10/CD não entrará na análise devido às iluminuras que foram coladas por cima das originais e que não permitem conhece-las).

Comece-se, então, por um tipo de iniciais já aqui falado anteriormente aquando da caracterização do estilo que dominou o século XV português: as iniciais com enquadramento geométrico que resultam num aspecto geral arquitectónico. O “H” que assinala a Natividade da Virgem encaixa-se perfeitamente nesse estilo com o corpo inserido num enquadramento rectangular ao qual se adicionam duas terminações em forma de triângulo (fig. 6). O preenchimento desse enquadramento divide-se, por sua vez, entre dois padrões de filigrana – um que lembra mais os motivos do *estilo 2*, com volutas, outro que lembra mais o chamado *estilo 1*, com as pétalas convergentes e flores; evidenciando um cruzamento de linguagens. O corpo da letra é em *puzzle*, como é habitual nas iniciais de maior importância, decorado com algumas fantasias.

O “F” que assinala a festa da Natividade de S. João Baptista, no códice 8/CD, mostra a influência dos enquadramentos geométricos, mas já não lhe obedece cegamente, sendo o conjunto total algo excêntrico nos seus prolongamentos em palmetas e aglomerados de “ovos de rã” (fig. 7). Do corpo da letra saem ainda conjuntos de finíssimos traços a sépia, já antes vistos nas iniciais de Isabel Luís. A este conjunto de fantasias somam-se ainda os motivos vegetalistas que decoram o corpo da letra. Esta inicial exemplifica a liberdade de desenho que caracteriza os Antifonários do Santoral e que se contrapõe à rigidez dos volumes do Temporal.

O “V” da festa da Assunção (9/CD) é também exemplo de um desenho mais espontâneo pelas flores e fantasias que se desenvolvem a partir da inicial (fig. 8). O conjunto da inicial dá, aliás, a nítida sensação de experimentação por parte do artista que no seguimento da iluminura de fundo de página parece ter tentado pintar a parte inferior dos prolongamentos e as volutas centrais do corpo da letra. Apesar do resultado final não ser o mais profissional de todos, a festa litúrgica em causa – de especial devoção no MJA – justifica o entusiasmo na decoração deste fólio. A insistência nos motivos floridos é, aliás, comum na iconografia da Assunção da virgem⁸¹. O enquadramento recortado que envolve o corpo da letra é comum na iluminura portuguesa dos séculos XIV e XV, aparecendo também no Ritual de Isabel Luís e voltando a repetir-se no códice 9/CD, na inicial que

⁸¹ Ver no ponto 2, relativo às iluminuras independentes, o ciclo de iluminuras da morte e assunção da Virgem.

abre a Festa de S. Domingos. Outro exemplo da decoração mais livre que se tem vindo a defender está nos rostos que povoam o espaço deixado em aberto pelos recortes no enquadramento da inicial (fig. 9).

No entanto, o códice 8/CD mostra duas iniciais mais estandardizadas relativas à Festa de Santa Inês e à Purificação da Virgem (figs.10 e 11). Embora semelhantes às iniciais dos Antifonários do Temporal, estas não apresentam ainda a rígida moldura das anteriores. No caso especial da Festa de Santa Inês adicionam-se à letra elegantes prolongamentos com frutos coloridos, lembrando as margens flamengas, algo excepcional nestes códices. Também a letra e a filigrana apresentam duas cores – vermelho e azul. Esta decoração especial estará certamente ligada à importância de Santa Inês na Ordem dos Pregadores e ao modelo de castidade que esta representa. À festa da Purificação também terá sido dada importância acrescida com a iluminura de fundo de página, posteriormente recortada.

Em geral, e pela comparação com as tendências noutros códices portugueses, que apresentam estes modelos de iniciais desde o século XIV até ao século XV, as filigranadas dos volumes do Santoral parecem anteriores àquelas do Temporal, já próximas dos modelos do século XVI. Seguindo a datação do códice 8/CD feita por Solange Corbin, através do ofício da Conceção, para 1482-84 e o cólofon do códice 9/CD com a data de 1488, estes volumes parecem inserir-se na década de 80.

1.2. Iniciais historiadas

Este tipo de inicial é muito raro no presente *corpus* que tem apenas duas representantes deste tipo, ambas parte dos volumes do Santoral. A ausência de iniciais historiadas é comum aos manuscritos produzidos em Portugal, tendo estas o seu forte nas *Bíblías* e *Livros de Horas* importados; mesmo nestes últimos, a preferência pelas iluminuras de página inteira acaba por sobrepor-se à necessidade de historiar iniciais.

Em geral, este tipo de inicial associa-se, nos livros litúrgicos, à abertura das festividades mais importantes para a comunidade, no entanto, o que acontece na maioria dos livros portugueses é a utilização de grandes iniciais filigranadas – como se pode ver nos restantes livros deste grupo –, ou de iniciais decoradas com motivos vegetalistas pintados, como se vê no *Missal* e no *Ritual* de Isabel Luís. No MJA a preferência por grandes iniciais filigranadas na abertura das festividades não parece estar ligada à falta de recursos do mosteiro, dado este sempre ter sido alvo de patrocínios régios e de elevados dotes provenientes das suas nobres moradoras; a utilização de ouro em vários destes códices

denuncia também esse à-vontade financeiro. Neste caso específico, o tipo de ornamentação estará, provavelmente, ligado à inexperiência das executantes e à forte tradição cisterciense que radicou a austeridade na iluminura portuguesa. Esta segunda opção ganha força com a presença de algumas iniciais de maior complexidade por entre a maioria mais modesta, prova de que o mosteiro possuía os meios necessários para um outro tipo de decoração.

As iniciais historiadas dos códices quatrocentistas do MJA – seis no total, distribuídas por três códices –, dividem-se entre as iniciais que, funcionando como moldura, abrem uma janela para a cena representada no plano do fólio, no naturalismo que o século XV trouxe à iluminura (fig. 12), e iniciais híbridas onde, apesar de serem já notórios traços desta nova linguagem, existe ainda uma composição muito presa ao simbólico (fig. 13); um “espaço transparente”, como diz J. J. G. Alexander a respeito dos fundos dourados, monocores ou abstractos das cenas da iluminura gótica⁸². Podem ver-se, dentro do mesmo códice, os dois tipos de linguagem, sendo isso prova de que no *scriptorium* se tinha conhecimento de ambos. O códice 6/CD⁸³ – um Gradual Temporal quatrocentista que não foi integrado neste estudo por não estar assinado nem atribuído às iluminadoras aqui estudadas, mas que, dadas as semelhanças de estilo lhes poderia ser atribuído –, é exemplo dessa dualidade de estilos (figs. 14-16).

A inicial que abre o primeiro volume do Santoral (8/CD) e consequentemente o ano litúrgico tem historiada a figura de Santo André, sendo este o primeiro santo do calendário (fig. 12). Esta inicial é bastante diferente daquela que surge no códice 9/CD, na Exaltação da Santa Cruz (fig. 13), e tem apenas paralelo no “P” da terceira missa de Natal do Gradual, historiado com a Natividade (figs. 14). Apesar de, após um olhar atento, a técnica empregada nestas iniciais não parecer fora do alcance do *scriptorium* de Aveiro – tendo em conta algumas iniciais mais requintadas do Missal, do Ritual e do Processionário 21/CD, analisadas mais à frente⁸⁴ –, é inegável a discrepância de linguagens dentro do mesmo grupo de códices. Porém, esta pode ser explicada pela presença de um modelo para a primeira, iconograficamente mais complexa e mais de acordo com o cânone da representação deste santo na época, enquanto que, no caso da segunda, a sua originalidade sugere uma maior liberdade de desenho, nomeadamente no corpo da letra – já antes vista nestes códices. Mas, em virtude de uma mais consistente exploração desta hipótese, analisem-se ambas as iniciais detalhadamente.

⁸²ALEXANDER, J.J.G., *The Decorated Letter*, Thames and Hudson Ltd, London: 1978, p.18

⁸³ Costa Júnior atribui o códice ao século XV, na sua tese de doutoramento (1996, *Op. cit.*)

⁸⁴ Ver capítulos respectivos

O “D” historiado com Santo André, com o corpo da letra formado por elegantes folhagens de acanto onde se entrelaçam ramos, assemelha-se bastante às iniciais dos códices espanhóis do chamado estilo *hispanoflamengo*. Como o nome indica este estilo, que marcou os códices espanhóis do século XV vai beber ao estilo empregado nos códices flamengos até aos anos 70. A iluminura ibérica das últimas duas décadas de quatrocentos permaneceu fiel à inspiração flamenga anterior ao estilo denominado *ganto-bruguense*, marcado pelo Mestre de Maria de Borgonha, quando a Europa já tinha ultrapassado essa linguagem nos anos 70/80. A resistência ao novo modelo assentou mais numa questão de preferência dos encomendadores – que permaneciam fieis às formas góticas – do que no desconhecimento da nova tendência⁸⁵. No entanto, este estilo marcado pelas volumosas folhagens de acanto multicolor – sobretudo azul, verde e rosa – foi presença assídua nos grandes livros de coro italianos do século XIV e primeira metade do século XV que não sofreram a actualização de estilo dos códices não-litúrgicos, já em letra humanística e com iniciais que recordavam os modelos do império romano. Como Fernando Villaseñor Sebastián⁸⁶ alerta no seu trabalho sobre iluminura castelhana na segunda metade do século XV, apesar dos códices dessa época terem recebido o cunho de *hispanoflamengos*, não podem ser ignoradas as influências mediterrânicas, nomeadamente no que respeita às folhagens de acanto volumoso e caules entrelaçados.

Esta estrutura tridimensional, conseguida pelos volumes das folhagens, emoldura a paisagem que acolhe Santo André, na representação naturalista que acima se falou. Do mesmo género, mas ainda de maior requinte com a presença de *putti* e duas cores de folhagens, é o “P” da missa de Natal do Gradual 6/CD (fig. 14). Este “P” que inicia o *Puer natus est nobis* costuma ter um requinte superior nos códices iluminados (visível também no Missal de Isabel Luís) dada a ocasião em que se insere – a primeira missa de 25 de Dezembro. Lembrem-se, no entanto, as restantes iniciais deste mesmo códice, possuidoras de um registo bastante simbólico e até eufemizado no *Juíço Final* que, no lugar das almas, apresenta florinhas que jazem sob um Cristo, de anatomia precária, assente em fundo filigranado (fig. 15).

Este contraste sugere, como acontecerá noutros códices aqui estudados, a presença de uma mão mais experiente na execução destas duas iniciais mais requintadas. No entanto,

⁸⁵ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009, p. 51-56 e GARCÍA, Carmen Morte, *Los cantorales miniados de la Orden Jerónima en el reino de Aragón in La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, IFC, 2012, pp. 275-350

⁸⁶ VILLASEÑOR SEBASTIÁN (2009), pp. 51-56

tal como no Processionário 21/CD, a encomenda de uma só inicial parece de difícil crédito, sendo mais provável que se trate da rotatividade das iluminadoras ou, simplesmente de modelos diferentes para as iniciais das festas mais importantes. Atendendo na técnica de execução do “P” do códice 6/CD pode notar-se uma semelhança considerável em relação à técnica utilizada no “P” da terceira missa de Natal e na cercadura que ilumina o fólio da *Ressurreição* do Missal de Isabel Luís – a repetição das cores, dos finos traços a sépia que se prolongam do desenho, a semelhança entre as folhagens de acanto rosa que se prolongam do “P” do missal e a flor que o habita. Porém, as restantes historiadas do códice 6/CD denunciam um outro modelo menos actualizado. Note-se a diferença no tratamento dos panejamentos, quer em Santo André, quer na Natividade, em relação ao manto do Cristo ressuscitado – a cena que habita quer a inicial de Santo André, quer a da Natividade mostra já um outro domínio do jogo de cores em prol da definição das formas. (figs. 12, 14, 16).

A mais complexa composição tanto da inicial de Santo André, quanto da *Natividade*, pressupõem, certamente, a cópia de um modelo mais actualizado. Em geral, a figuração presente na inicial historiada tinha como fontes iconográficas as representações de outros códices do mesmo género ou de compilações medievais como o *Flos Sanctorum* ou a *Legenda Aurea*. Também a circulação de gravuras, especialmente a partir do final do século, servia de inspiração a este tipo de decoração.

Se nos códices portugueses disponíveis não se conseguiu localizar nenhuma iluminura deste santo, nas bases de dados europeias encontram-se várias iluminuras do mesmo, as quais podem variar bastante quanto à sua composição. No modelo aqui utilizado o santo está acompanhado da cruz do seu martírio, em forma de X, na qual apoia o braço esquerdo. No braço direito segura um livro e uma ponta do seu manto. O uso da cruz em forma de “X” (*crux decussata*) representa uma tradição baseada na lenda de que o santo não se terá achado merecedor de uma cruz semelhante à de Cristo. Esta composição da cena é semelhante à apresentada em vários códices litúrgicos e livros de horas franceses do final do século XV, o que está de acordo com as palavras de Javier Docampo⁸⁷ segundo o qual a iluminura ibérica do final do século XV vai buscar ornamentos à renascença italiana (visíveis aqui no corpo da letra e nos *putti* que povoam o “P” do Gradual) mas continua fiel às cenas norte-europeias (figs. 17, 18). Também a cena da Natividade do Gradual se assemelha bastante às natividades europeias da época, com Cristo deitado no

⁸⁷ DOCAMPO, Javier, La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica: 1470-1570 in *La Miniatura medieval en la Península Ibérica*, dir. Joaquín Yaza, 2007, pp. 255-311

chão, nu, sobre o manto da virgem e S. José segurando uma vela, como na visão de Santa Brígida da Suécia, que influenciou a iconografia da *Natividade* nos séculos XV e XVI⁸⁸. Porém, as restantes iniciais apontam para modelos menos actualizados, numa linguagem ainda muito ligado ao gótico, mas utilizada em paralelo com a primeira.

De estilo um pouco díspar é a segunda inicial historiada do grupo dos Antifonários do Santoral, o “D” do ofício da Exaltação da Santa Cruz, no códice 9/CD (fig. 13). Apesar de possuir já um fundo paisagístico, a imagem tem o propósito simbólico de glorificar a cruz - não fosse esta dourada -, com os três pregos que relembram o sofrimento de Cristo. A letra e enquadramentos que a envolvem, já mencionados no ponto anterior, insere-se no conjunto das restantes iniciais filigranadas do códice. Também a paisagem que serve de fundo à cruz dourada se encontra de acordo com o estilo do restante manuscrito, sendo bastante semelhante à paisagem de fundo das iluminuras independentes. Encontra-se aqui o problema que também se verá no Processionário 21/CD, relacionado com a deficiente aplicação do ouro, persistindo a incongruência das diferentes qualidades desta técnica dentro do mesmo *scriptorium* e, por vezes, até dentro do mesmo códice.

O propósito desta festa é o de glorificar a cruz, não enquanto instrumento do martírio de Cristo mas sim enquanto símbolo da salvação e objecto sagrado capaz de operar milagres. Esta forma de encarar a cruz, quase que como uma entidade ou como o próprio Cristo nela representado, tem origem nas lendas à volta da sua história - particularmente na versão da *Legenda Aurea* -, desde a sua origem no Paraíso, até à sua descoberta por Santa Helena e posterior exibição na igreja do Santo Sepulcro que levou a que, espalhada pelo mundo cristão, em pedaços, executasse inúmeros milagres. A influência deste legendário reflecte-se na arte desde o século XIV até ao século XVI, nomeadamente na iconografia da festa da Invenção da Santa Cruz (que celebra a sua descoberta por Santa Helena) e da festa da Exaltação da Santa Cruz (relativa à sua exposição em Jerusalém)⁸⁹.

Nas igrejas gregas a Exaltação é representada como uma composição bastante complexa onde o patriarca de Jerusalém exhibe a cruz diante dos três estratos da sociedade: soldados, eclesiásticos e povo; no céu, os anjos, santos e a Santíssima Trindade assistem também à cena. No ocidente a iconografia da Exaltação da Santa Cruz não é abundante e tem cenas menos elaboradas onde a cruz é elevada por anjos perante um cortejo menos

⁸⁸ HENK VAN OS, *Sienese Altarpieces 1215-1460*, vol. 2, *Form, Content, Function 1444-1460*, Groningen, 1990: 119-21 *Apud* <http://www.aug.edu/augusta/iconography/hagiographies/bridgetOnNativity.html> [consultado em 26-5-13].

⁸⁹ DIDRON M.; *Christian Iconography or the History of Christian Art in the Middle Ages*, Harvard College library: London, 1851, pp. 365-417

completo⁹⁰. Em termos iconográficos, a inicial que assinala a Exaltação, neste códice, segue a linha utilizada nos livros litúrgicos observados onde, sem grandes composições, uma cruz de madeira se ergue numa paisagem simples, sem estruturas arquitetónicas ou personagens (figs. 19, 20). Num exemplo mais elaborado, presente num missal cartusiano, de 1492, e de origem norte-europeia, dois monges ajoelhados contemplam a cruz, vendo-se ao fundo uma cidade, provavelmente aludindo à igreja do Santo Sepulcro (fig. 21).

Nos códices litúrgicos portugueses destacam-se os crúzios, sendo estas festividades de maior importância para os mesmos. O *Missal Rico de Santa Cruz*⁹¹ e o *Colectário*⁹² (feito à semelhança do primeiro), já de inícios do século XVI mostram, para esta festa, uma inicial historiada com a cruz a ser elevada por três anjos, mais uma vez sem cortejo. O minimalismo do tema na pintura ocidental parece tender a reduzir-se ainda mais no caso da iluminura, mesmo no caso dos códices crúzios onde esta celebração tinha especial importância (fig. 22).

2. Iluminuras independentes das letras

O códice 9/CD, de autoria partilhada entre Maria de Ataíde e Isabel Luís, é especial dentre o restante grupo possuindo um ciclo de iluminuras de fundo de página, independentes das letras e associadas ao Transito da Virgem, isto é, dormição ou morte, sepultura e assunção (fl. 70v., 71 e 73v.) (figs. 23-25). O ofício que ilustram é, sem grandes surpresas, o da Festa da Assunção de Maria.

O mistério da Assunção parece ter sido muito importante para a comunidade de Aveiro, sendo esta festa privilegiada, do ponto de vista da iluminura, em vários códices e repetindo-se o tema pelo restante mosteiro. Apesar de só ter passado a dogma em 1950, o mistério da Assunção teve, desde cedo, lugar de destaque entre as festas marianas tendo a sua raiz na celebração do trânsito (ou morte) da Virgem pela igreja oriental, na qual se originou a sua iconografia base. Esta última baseou-se, por sua vez, em vários textos apócrifos aos quais se foram juntando vários tratados de Padres e teólogos⁹³. Já no século

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Missal Rico* (Santa Cruz 28/29); Biblioteca Pública e Municipal do Porto

⁹² *Colectário de Santa Cruz* (618); Biblioteca Pública e Municipal do Porto

⁹³ SALVADOR GONZÁLEZ, La iconografía de la Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas in ZIERER, Adriana (coord.). *Mirabilia 12 Paraíso, Purgatório e Inferno: a Religiosidade na Idade Média Cielo, Purgatorio y Inferno: la religiosidad en la Edad Media Paradise, Purgatory and Hell: the Religiosity in the Middle Ages* Jan-Jun 2011

XIII, a lenda foi reproduzida na *Legenda Aurea*. Embora contenham algumas variações, a narrativa apresentada pelos vários textos pode resumir-se nos seguintes passos comuns⁹⁴:

- Maria recebe, em Belém, o anúncio da sua morte próxima através do arcanjo Gabriel;
- Maria regressa a casa acompanhada de três virgens que a servem e pede a Deus que sejam trazidos os apóstolos para que esta lhes anuncie o seu trânsito;
- São João Evangelista chega, desde Éfeso, numa nuvem, e comenta com Maria a promessa que o seu filho fez de vir receber a sua alma acompanhado de anjos;
- O Espírito Santo convoca os demais apóstolos, vivos e mortos, que também numa nuvem chegam a casa de Maria;
- Os judeus tentam atacar a casa de Maria, mas esta e os apóstolos são transportados pelo Espírito Santo até à casa de Jerusalém (em algumas versões são transportados após a morte de Maria);
- A Virgem, no seu leito, e os apóstolos em redor, oram em conjunto até ao aparecimento de Jesus, escoltado por um exército de anjos. Este recebe a alma de Maria e entrega-a ao arcanjo Miguel que a translada ao Paraíso;
- Os apóstolos recebem a missão de transportar o corpo de Maria até ao horto de Getsémani. Pelo caminho, um judeu tenta profanar o mesmo, mas um anjo corta-lhe os braços. Este acaba convertido ao cristianismo.
- Durante três dias ouvem-se cânticos de anjos e ao terceiro dia os apóstolos notam que o corpo de Maria havia sido levado aos céus. Segundo a versão de Pseudo José de Arimateia, S. Tomé, que havia faltado à cerimónia fúnebre, pede para ver o corpo de Maria, sendo neste momento que os apóstolos percebem a ausência do mesmo, no sepulcro. O episódio do incrédulo Tomé culmina com o envio do cinto da túnica de Maria desde os céus, para que este acredite na sua assunção. A versão da *Legenda Aurea* difere na descoberta da Assunção de Maria pelos apóstolos, que aqui é anunciada por Jesus que, devolvendo a alma ao corpo da Virgem lhe ordena que se levante. São Tomé, que chega atrasado fica incrédulo com o sucedido e recebe dos céus o cinto de Virgem⁹⁵.

⁹⁴ Dentre estes textos salientam-se o livro de Pseudo S. João Evangelista, do século IV; a homilia do arcebispo João da Tessalônica do séc. VII; o relato de Pseudo José de Arimateia (refundição de apócrifos anteriores). Estes textos foram assumidos em parte por alguns Padres e Doutores da Igreja como S. João Damasceno e Santo André de Creta. (*Apud* SALVADOR GONZÁLEZ, *Op. cit.*, 2011). No relato da *Legenda Aurea* pode ver-se um misto de todos eles (119// The Assumption Of Mary).

⁹⁵ *The Golden Legend or Lives Of The Saints*, Compilado por Jacobus de Voragine, 1275, Tradução inglesa de William Caxton, First Edition 1483, Temple Classics Editado por F.S. Ellis, *Lacumae in* de W. G. Ryan's (trad.) em: <http://www.aug.edu/angusta/iconography/goldenLegend/index.html>: (119// The Assumption Of Mary). [Consultado em 3/7/13]

Apesar da Assunção de Maria se encontrar, regra geral, nas lendas que narram a sua morte, a sua assunção corporal era, inicialmente, aceite por poucos teólogos. No entanto, a partir do século XI a subida de Maria aos céus em corpo e alma tornou-se num ponto aceite pela maioria dos teólogos medievais. A preferência bizantina pela representação do momento da morte da Virgem enfatiza a assunção da sua alma, não sendo desenvolvida a iconografia da ressurreição e assunção corpórea. Este tema acaba por ser desenvolvido, a partir do século XII, na arte ocidental, na sequência da glorificação de Maria.

Durante a idade média surgiram vários escritos, nomeadamente sermões acerca do tema da Assunção da Virgem. Em Portugal, os monges de Alcobaça copiaram quinze sermões marianos mais um tratado da Assunção; o *mariale* de Alcobaça tem um *Transitus mariae* destinado ao uso litúrgico⁹⁶. Santo António (1195-1231) segue a corrente Alcobacense pseudo-agostiniana dedicando também sermões a este mistério⁹⁷. No século XII, a importância dada pela diocese de Braga à Assunção mariana regista-se no Missal de S. Mateus que apresenta a festa, no dia 15 de Agosto, sob a designação de *Dormitio Sanctae Mariae*, mas como uma vigília *Assumptionis Beatae Mariae Virginis*. No entanto, a Assunção contava ainda com opiniões mais hesitantes, nomeadamente no sul de França e norte de Itália, baseadas na teologia pseudo-Jeronimiana. Também em Portugal existiram opositores até ao século XVI, momento em que as preocupações teológicas recaíram sobre a Imaculada Conceição e a Assunção foi remetida a segundo plano. O *Leal Conselheiro*, de D. Duarte, mostra que, no século XV, o autor acreditava na Assunção da Virgem em corpo e alma, apesar de indicar, ainda, a presença de opositores. Frei Diogo do Rosário, no século XVI, reflecte já uma unanimidade a favor do mistério. À época em que foi tornado dogma, este mistério registava unanimidade geral e uma chuva de pedidos ao papa a favor da passagem a dogma⁹⁸.

Grosso modo, o trânsito da Virgem, culminando com a sua Assunção e Coroação, tem por base a sua vida livre de pecado, funcionando como exemplo para o desfecho de uma vida baseada na virtude, aspecto que, numa comunidade feminina adquire especial importância. Relembre-se, como diz Domingos M. dos Santos, que o MJA era um autêntico santuário mariano. Como adiante se verá em detalhe existe, nestas iluminuras, uma certa fuga ao modelo tradicional para a representação do trânsito da Virgem. O seu

⁹⁶ AZEVEDO, Carlos A. Moreira de, Mariologia Portuguesa, In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. P-V/Apêndices, pp. 445-457

⁹⁷ MAURÍCIO, Domingos, A Assunção de N^a Senhora nas catedrais portuguesas da Idade Média? In *Brotéria: Cristianismo e Cultura* n^o 51, Dezembro de 1950, pp. 559-573

⁹⁸ JULIÃO, Pedro, Nossa Senhora da Assunção no pensamento português, In *Brotéria: Cristianismo e Cultura* n^o 51, Dezembro de 1950, pp. 574-583

carácter ingénuo parece resultar de um desenho livre de modelos, embebido da especial devoção da comunidade pelo referido mistério.

Como já se disse, as primeiras representações do trânsito da Virgem datam do século X e são de origem bizantina, sendo depois readaptadas pela igreja ocidental por volta do século XII. Analisar-se-ão, separadamente, cada uma das partes do ciclo em virtude da comparação com os episódios representados no códice 9/CD.

As representações bizantinas da *Dormição* compõem-se, no geral, no seguinte modo:

- Virgem no seu leito luxuoso, em vestes escuras;
- Dois grupos de seis apóstolos divididos entre os pés e a cabeceira do leito;
- Jesus que, no topo da composição recebe a alma de Maria, representada por um recém-nascido enfaixado, acompanhado de anjos. Num outro caso pode aparecer também no chão, junto aos apóstolos, entregando o recém-nascido a S. Miguel, que está no céu.
- Estruturas arquitectónicas que simbolizam as duas casas de Maria, em Belém e Jerusalém;
- No topo, um arco representa o céu aberto à recepção da Virgem.

A iconografia bizantina segue, quase à risca, a lenda narrada, sendo, no geral, mais complexa que a ocidental⁹⁹. Nesta última, a cabeça da Virgem aparece, habitualmente virada para o lado oposto, ou seja, o lado esquerdo; a disposição dos apóstolos é desorganizada, por vezes até inexistente e a cenografia urbano-arquitectónica tende a desaparecer. Cristo pode aparecer representado no chão, junto aos apóstolos ou ocupar o topo da composição, nos céus. As obras italianas feitas por artistas bizantinos são as que seguem mais de perto o modelo original¹⁰⁰ e continuam a expandir essa tradição nas obras de Cavallini, Duccio e Giotto. O norte da Europa acaba por se afastar mais dessa raiz¹⁰¹.

No norte da Europa, nomeadamente nos Livros de Horas de origem francesa, a iconografia do século XV divide-se em dois modelos principais que se vão multiplicando com pequenas alterações. O primeiro modelo aparece já nos finais do século XIV e apresenta como principal diferença a presença de alguns dos apóstolos (cerca de 2) sentados no chão, lendo, enquanto os restantes estão em pé, atrás de Cristo que, no chão, segura num dos braços o recém-nascido que simboliza a alma de Maria, ao mesmo tempo

⁹⁹ Ver, por exemplo, o fresco da *Dormição da Virgem*, 1105-1106, Panagia Phorbiotissa, Asinou, Chipre

¹⁰⁰ SALVADOR GONZÁLEZ, Iconografia de la *Dormition de la Virgen* en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendárias In *Anales de História del Arte*, vol. 21, 2011a, pp. 9-52

¹⁰¹ LIMA, J. da Costa, Iconografia assuncionista In *Brotéria: Cristianismo e Cultura* nº 51, Dezembro de 1950, pp. 540-558

que a abençoa com a mão livre. Com o avançar do século os apóstolos que se encontram a ler aumentam de número (cerca de 4) e a cena, que antes se resumia ao leito da Virgem, passa-se agora num quarto, o que possibilita que os apóstolos se distribuam pelo mesmo (fig. 26). Em alguns exemplos, nomeadamente, flamengos, Cristo não é representado de todo, como se pode ver no Livro de Horas flamengo da segunda metade do século XV, da autoria do *Maître aux brisés*¹⁰². Também a gravura de Martin Schongauer, de c.1470, teve influência nas representações da *Dormição* na iluminura, surgindo em alguns códices espanhóis de finais do século XV e inícios do século XVI (fig. 28)¹⁰³.

O segundo modelo, mais comum a partir da segunda metade do século XV, entra ainda pelo século XVI e mostra uma cena que se passa num quarto luxuoso, muitas vezes já com uma arquitectura renascentista. Nesta composição Cristo já não está entre os apóstolos mas sim numa pequena referência, levitando sobre o leito, envolto numa mandorla, com o recém-nascido nos braços. Aos apóstolos juntam-se outras figuras que se aglomeram por trás da cama, presididas por S. Pedro, que agita incenso, enquanto, na parte frontal da composição, se destacam duas figuras, possivelmente S. Paulo (aos pés da Virgem na tradição bizantina) e S. João Evangelista (tradicionalmente a meio) (Fig. 27). Este segundo modelo reproduz-se na íntegra num Livro de Horas parisiense que se encontra hoje em Portugal, no Arquivo Nacional Torre do Tombo¹⁰⁴.

Os modelos acima descritos são referentes, sobretudo, a iluminuras de página inteira. Quando se trata de letras historiadas, o menor espaço disponível faz com que a representação se reduza aos elementos principais, isto é, Maria num leito com os apóstolos como fundo, num só aglomerado.

A *Dormição* ou *Morte de Maria*¹⁰⁵ do códice 9/CD, que está um pouco degradada é, em termos de composição, mais simples do que todos os exemplos vistos acima (fig. 23). Apesar de se notar algum esmero nos rostos, a composição contém algumas incongruências do ponto de vista da perspectiva: o leito da Virgem não possui a profundidade de campo conseguida com a disposição das personagens que oram à sua cabeceira. É, aliás, bastante difícil destrinçar os limites do leito em relação ao restante espaço, notando-se apenas a zona do travesseiro. O espaço não parece, no entanto, ser abstracto, dada a presença do que aparenta ser um vitral, ou um chão de ladrilhos ao

¹⁰² New York, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Benjamin MS 5

¹⁰³ GARCÍA, *Op. cit.* (2012), p. 327

¹⁰⁴ ANTT, Códices e documentos de proveniência desconhecida, n.º 136, fl. 38v.

¹⁰⁵ Esta questão, cuja resposta reside na capacidade de ressurreição da Virgem, foi amplamente discutida na teologia onde existia a defesa da sua subida aos céus sem morte e, num segundo caso, a defesa da morte, ressurreição e assunção.

assumir-se a perspectiva da visão aérea, dado que este se prolonga para a parte horizontal da composição. Esse espaço é delimitado por um arco de meio ponto, visível em outras representações do mesmo tema – nomeadamente na escultura - e ligado, na arte bizantina, à simbologia do céu aberto à alma de Maria. Apesar deste tipo de arcos estar frequentemente ligado a uma estrutura arquitectónica rígida, aqui, as suas terminações parecem cair como panejamentos, o que fará todo o sentido se o seu objectivo fosse, de facto, a representação dos céus, um conceito que não condiz com rigidez. A composição é emoldurada por uma estrutura que lembra um tímpano, local também comum à representação deste tema na arquitectura.

Entre o leito da Virgem e o topo da composição nota-se uma zona de coloração diferente. O facto de não se ver a representação de Cristo entre as restantes personagens, levanta a hipótese de, nesse espaço ter estado, outrora, representada alguma alusão ao filho de Maria, tal como surge em algumas representações. É também possível, como se viu em alguns exemplos anteriores, que Cristo não surja, de todo, representado.

Olhando as restantes personagens nota-se, à partida, o seu menor número em relação ao que, apesar da variedade de modelos, é comum. Ao lado do leito, perpendicular à Virgem, está um anjo ajoelhado, sozinho, como se vê em algumas representações bizantinas. Este anjo segura um objecto – aqui pouco perceptível – mas que será, à semelhança das restantes representações, a espada com que terá cortado os braços do judeu que tentou profanar o corpo da Virgem. À cabeceira do leito encontram-se quatro personagens, três masculinas e aureoladas e uma com rosto mais efeminado, envergando algo semelhante a um hábito. Dada a ausência dos apóstolos, supõe-se que as três figuras aureoladas representem os três discípulos comumente destacados neste tema – S. João Evangelista, S. Paulo e S. Pedro -, funcionando estes como referência ao restante grupo. A posição à cabeceira é privilegiada, sendo tradicionalmente o lugar de S. Pedro – cabeça da igreja. Sendo calva, a figura masculina que se posiciona imediatamente atrás do leito poderá mesmo representar S. Pedro, geralmente vestido de branco e celebrando o rito fúnebre. Pouco usual é o destaque dado ao anjo em relação aos apóstolos, cuja presença costuma ser uma prioridade mesmo nas composições mais simples, como aquelas que surgem nas iniciais historiadas. Ao contrário do que acontece noutros casos, os apóstolos não carregam atributos que permitam identifica-los com mais clareza.

A quarta figura, ajoelhada e de mãos postas sugere, pelas suas vestes, que lembram um hábito, a autorrepresentação de uma religiosa, não tendo correspondência com nenhuma das habituais figuras representadas no tema da morte da Virgem. A confirmar-se

essa hipótese, esta autorrepresentação poderá ser justificada com base na tendência que se gerou no final da Idade Média, no seguimento da literatura de meditação e que tornou frequente a representação de religiosos como presentes nos episódios bíblicos. Este tipo de representação incentivava a meditação e a vivência do episódio por parte daqueles que se identificavam com a personagem estranha à cena, neste caso, as religiosas da comunidade de Aveiro que utilizavam este códice na celebração do ofício divino. Do ponto de vista da reforma da Observância, a autorrepresentação pode ser encarada como um encorajamento à vida contemplativa, levando esta ao privilégio de reviver os episódios bíblicos¹⁰⁶.

Externamente ao semicírculo que emoldura a cena estão dois círculos, em jeito de vitrais, um deles lembrando a luz do dia, com cores vivas, outro em tons escuros, lembrando a noite. Esta será uma provável alusão ao dia e à noite, como é comum na arte medieval, através da representação do sol e da lua. Esta mesma referência ao dia e à noite vê-se com alguma frequência nos pequenos desenhos ao correr da pena que se encontram por entre o texto destes mesmos códices, onde é representado o par sol-lua.

A representação de flores, que estava já na inicial que abre o ofício da Assunção e está também no mesmo ofício do Processionário 21/CD (Processionários - fig. 8), está intimamente ligada à figura da Virgem no seguimento do recurso metafórico das flores e do seu perfume para simbolizar as virtudes de Maria, visível em vários escritores sacros como por exemplo São João Damasceno¹⁰⁷, que interpreta a metáfora bíblica “flor do campo e lírio dos vales” como referente à Virgem. As flores aqui representadas são, precisamente, lírios do vale, reconhecíveis pelo seu crescimento em “u” invertido. Em algumas representações da Assunção da Virgem o túmulo surge vazio e florido, no fundo da composição. Este florescimento a partir de uma coisa morta pode ser ligado à maternidade virginal de Maria, tal como acontece na interpretação da profecia de Isaías, segundo a qual uma flor germinaria na raiz de Jessé¹⁰⁸, identificada por vários autores como metáfora para o nascimento do filho de Deus a partir de uma virgem. As referências aos perfumes

¹⁰⁶ HENNESSY, Marlene, Passion, devotion, penitential reading and the manuscript page In *Medieval Studies*, vol. 66, 2004, pp. 213-252. Mais sobre o movimento da Observância em BERT ROEST, *Observant reform in religious orders*, In *The Cambridge History of Christianity*, vol. 4, Christianity in Western Europe c. 1100-c. 1500, ed. Miri Rubin e Walter Simons, Cambridge University Press, Cambridge e Nova Iorque, 2009, pp. 446-457.

¹⁰⁷ Algumas das metáforas utilizadas são: “Rosa infinitamente fragante”; “flor de odor doce”; “odores de castidade” (SÃO JOÃO DAMASCENO, *Homilia II In Nativitatem B.V. Mariae*, 7. PG 96, 691 *Apud* SALVADOR GONZALEZ, 2011, *Op. cit.*, p. 36). Outros autores que se referem aos odores perfumados de Maria ou a comparações com flores são: Hugo de São Vitor (*De Assumptione Beatae Mariae Sermo (Incertus)*. PL 177, 1222); São Bernardo (*De Annuntiatione Beatae Mariae. Sermo III*. PL 183, 396; *In Nativitate B. Mariae Virginis Sermo*, 17-18. PL 183, 446; *Sermones de Tempore. In Adventu Domini Sermo II*, 4. PL 183, 42-43; *In laudibus Virginis Matris Homilia III*, 2) São Boaventura (*De Assumptione B. Virginis Mariae. Sermo I*) São Amadeu de Lausana (*Homilia VII. in Huit homélies mariales*) *Apud* SALVADOR GONZALEZ (2011), *Op. cit.*

¹⁰⁸ Is. 11, 1.

provenientes do corpo de Maria foram recuperadas pela *Legenda Aurea*, no século XIII, legendário com forte influência na arte ¹⁰⁹.

O próprio ofício da *Assunção da Virgem*, onde se encontra este ciclo de iluminuras do trânsito da mesma, possui algumas alusões a flores e perfumes nas seguintes antífonas:

“Virgo Maria, non est tibi similis nata in mundo inter mulieres, florens ut rosa, fragrans sicut liliū: ora pro nobis, sancta Dei Genetrix.” (fl.71)

“Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te; favus distillans labia tua; mel et lac sub lingua tua; odor unguentorum tuorum super omnia aromata: jam enim hiems transiit, imber abiit et recessit. Flores apparuerunt; vineae florentes odorem dederunt, et vox turturis audita est in terra nostra: surge, propera, amica mea: veni de Libano, veni, coronaberis.” (fl.70)

Também no Processionário 21/CD, no mesmo ofício, existem semelhantes referências no seguinte responsório:

“Sicut cedrus exaltata sum in Libano et sicut cypressus in monte Sion: quasi myrrha electa, dedi suavitatem odoris. Et sicut cinnamomum et balsamum aromatizans: dedi suavitatem odoris.”

Como se verá de seguida, também as seguintes cenas, da Sepultura e Assunção decorrem num campo florido, tradicionalmente identificado como o jardim de Getsémani, onde Jesus e os discípulos se reuniram pela última vez. A representação de flores nestas cenas e nas iniciais associadas ao ofício da Assunção, quer no Santoral, quer no Processionário, não parecem ser mero ornamento estando a ligação entre estas e a Virgem expressa no próprio texto em que se inserem.

Em suma, a ingenuidade e ausência de rigor desta iluminura que parecem até sugerir algum imprevisto apontam para a hipótese da ausência de um modelo, facto que justificaria também a superior qualidade de algumas iniciais, particularmente as historiadas, semelhantes aos modelos europeus. De facto, a composição da cena não segue nenhum dos modelos observados para a representação da morte da Virgem na iluminura, embora

¹⁰⁹ *Apud* SALVADOR GONZALEZ (2011), *Op. cit.*

tenha alguns elementos básicos comuns com os vários tipos de representação do tema. É muito provável que a iluminadora em questão já tivesse visto outras representações da morte da Virgem, nas quais se terá inspirado juntamente com a descrição fornecida por textos como a *Legenda Áurea* – note-se a representação do anjo com a espada, facto pouco comum nas cenas ocidentais.

O fólio seguinte mostra, igualmente no fundo da página, um sepulcro fechado e isolado num jardim que, segundo os textos, será o jardim de Getsémani (fig. 24). A arte bizantina tem especial preferência pela representação da Dormição da Virgem, não sendo comum encontrarem-se cenas dos restantes episódios. No que diz respeito à arte ocidental, são também pouco comuns as representações do momento da sepultura, tanto na iluminura, como na pintura e escultura, salientando-se Giotto e Nanni di Banco (Catedral de León), no início do século XIV e Fra Angélico, já na primeira metade do século XV. As representações do túmulo da Virgem estão, normalmente, associadas às representações da Assunção onde se vê, no chão, o túmulo aberto e rodeado de apóstolos que, espantados assistem à elevação da Virgem nos céus. Ainda mais raras são as representações do transporte do corpo pelos apóstolos até ao jardim tendo apenas sido observados, na pesquisa desenvolvida, dois exemplos, ambos na iluminura: o primeiro presente nas *The Brailes Hours*¹¹⁰ (c. 1240) onde a Anunciação, a Dormição, o transporte do corpo e a Sepultura são representadas em pequenas vinhetas nas margens do fólio. O segundo exemplo surge num Antifonário do início do século XVI¹¹¹, originalmente pertencente ao Mosteiro da Anunciada – reformado por religiosas do MJA – onde, à semelhança de Aveiro, é dedicada especial atenção ao mistério da Assunção. Aqui, no fólio que inicia o respectivo ofício, onde a inicial de abertura tem historiada a Assunção, vê-se, na margem de pé, a representação dos apóstolos durante o transporte do corpo da Virgem, por entre flores e anjos músicos.

Na pesquisa realizada não se encontrou nenhum exemplar que se assemelhasse ao do códice 9/CD, onde o túmulo, além de se apresentar fechado, surge sem nenhuma personagem. Tendo em conta que os textos falam da presença dos apóstolos durante três dias junto ao túmulo e a *Legenda Aurea* conta que estes se sentaram junto ao mesmo, é estranho que o túmulo seja representado isoladamente. No seguimento da hipótese lançada acima, acerca da ausência de um modelo de cópia directa, esta pode ter sido a forma que a iluminadora encontrou para assinalar, simbolicamente, este episódio da narrativa. A

¹¹⁰ British Library (Add MS 49999)

¹¹¹ Biblioteca Nacional de Portugal, Antifonário Santoral (LC 131), [1526-1575]

raridade deste episódio na arte justifica, também, uma ausência de referências. No entanto, sabe-se, através do livro do *Cadastro dos bens do convento de Jesus de Aveiro* que, Leonor de Menezes levou no seu dote, em 1471, um “retábulo grande da Flandres, de figuras enlevadas, dourado, com a história da Ascensão de Nossa Senhora”. O facto de no registo se ter escrito “a história” faz levantar a hipótese de, nesta representação, estar não só o episódio da Assunção mas também os anteriores.

O estilo simplista do desenho mantém-se em relação à Dormição, bem como os tons utilizados e a falha nas proporções, vista no desenho do túmulo. O transporte do corpo pelos apóstolos, presente no códice do Mosteiro da Anunciada, mostra também um estilo bastante simplista e ingénuo, de acordo com toda a decoração do códice e com mais alguns manuscritos do mesmo mosteiro, da autoria de uma das religiosas - Soror Antónia.

Passe-se agora à representação da Assunção da Virgem (fig. 25). Como já se introduziu no início deste ponto, a iconografia da Assunção é aquela que está mais livre de influência bizantina sendo um tema de tradição maioritariamente ocidental. Ainda assim, são muitas as influências dos textos apócrifos e dos tratados que os teólogos foram desenvolvendo com base nos primeiros, tal como se pode ler, em pormenor, no artigo de Salvador González sobre o tema¹¹². A Ascensão de Cristo, nas palavras dos *Actos dos Apóstolos* e do *Evangelho de S. Lucas* também têm a sua cota-parte no desenvolvimento deste tema iconográfico, sendo um dos argumentos da assunção corpórea de Maria o facto de esta se assimilar ao seu filho, sendo carne da sua carne¹¹³.

As representações da Assunção seguem alguns pontos base apesar das variações que se foram somando ao longo da Idade Média. Um dos pontos principais é o da passividade de Maria no momento da assunção, sendo a sua elevação levada a cabo por anjos. A Virgem, de mãos postas e rosto sereno é transportada não por vontade própria mas pela vontade de Deus, chegando muitas das vezes a ascender na posição de sentada. Geralmente, os anjos transportam Maria numa mandorla luminosa. Este facto é unanime nos textos que descrevem a sua subida aos céus, porém, o códice 9/CD omite-o apesar da atitude passiva com que a Virgem ascende, igualmente de mãos postas, sobre uma meia-lua, em alusão ao livro do Apocalipse que descreve uma mulher surgida no céu vestida de Sol e com a lua nos pés¹¹⁴. Também o “vestida de sol” se enquadra na iluminura do MJA, sendo o uso do ouro abundante nesta Virgem vendo-se no vestido, nos cabelos, na auréola, na

¹¹² SALVADOR GONZALEZ (2011), *Op. cit.*

¹¹³ LIMA, Costa da, *Op. cit.*

¹¹⁴ *Apocalipse* 12:1 – “E viu-se um grande sinal no céu: uma mulher vestida do sol, tendo a lua debaixo dos seus pés, e uma coroa de doze estrelas sobre a sua cabeça.”

mandorla e nos raios de luz que a envolvem, deixando-se apenas o manto a azul – a cor tradicionalmente aplicada ao mesmo. Este emprego não comedido do metal precioso na representação da Virgem da Assunção é também sintomático da importância deste mistério para a comunidade.

A partir do século XV a mandorla começa a ser pouco comum, bem como o esforço dos anjos para elevarem Maria que parece ascender com leveza. Da mesma forma, a sua posição deixa de ser estática, sobretudo na pintura, onde começa a surgir com os braços elevados para o céu. Na iluminura a posição estática de mãos postas perdura, segundo os exemplos observados, durante todo o século XV, embora, tal como em Aveiro, os anjos sejam algumas vezes omitidos, veja-se o exemplo da inicial historiada de um Livro de Horas de Rouen, de 1480, cuja representação da Virgem muito se assemelha àquela aqui analisada (fig. 29). Como já antes se disse, o curto espaço da inicial historiada reduz, frequentemente, as cenas aos seus elementos essenciais, sendo as composições mais pormenorizadas guardadas para as iluminuras de página inteira que, mesmo assim, permanecem sempre mais simples do que a pintura.

Os apóstolos são presença quase constante no tema da Assunção, principalmente na pintura, facto que vai, também, ao encontro dos textos. Geralmente representados no momento em que percebem a elevação de Maria aos céus, os apóstolos encontram-se ora em oração, ora em êxtase com o sucedido. Quanto mais se aproxima o século XVI, mais se acentua a expressão de inquietação por parte dos discípulos de Jesus, que deixam de ser representados numa posição estática de oração, passando a uma postura activa em que comentam entre si o sucedido e apontam para os céus. Este fenómeno é visível na pintura italiana do *quattrocento*, onde o tema da *Assunção* adquire especial relevância (exemplos: Benozzo Gozzoli, 1484, Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino; Domenico Ghirlandaio, 1486-90, Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Florença; Filippino Lippi, 1488-1491, Cappella Carafa, Santa Maria sopra Minerva, Roma). Por vezes, os artistas optam por representar apenas S. Tomé, que recebe o cinto da Virgem, sendo este episódio característico da pintura Toscana, dada a crença da presença do cinto original em Prato, onde se desenvolveu o culto da *Madonna de la Cintola*¹¹⁵. A representação dos apóstolos surge, usualmente, em redor do túmulo aberto e vazio, para o qual alguns olham numa atitude de procura do corpo.

O mesmo caminho é seguido pelos anjos que acompanham Maria na subida aos céus, passando estes da tradicional postura rígida, em que elevam a Virgem a pares,

¹¹⁵ SALVADOR GONZÁLEZ (2011a), *Op. cit.*, p. 206

simetricamente, para uma representação mais desorganizada que já transpira leveza e movimento. Estes anjos passam também a representar as melodias que se ouviram, segundo os textos, durante todo o ciclo da morte e Assunção da Virgem, através da sua transformação e multiplicação em anjos músicos, certamente ligada ao movimento que agora influem¹¹⁶. A partir do século XV, o respeito pela narrativa dos apócrifos vai perdendo força e os artistas começam a representar várias personagens sacras como presentes no momento da assunção, num anacronismo que encherá as composições.

Infelizmente, a pintura portuguesa não deixou exemplos de representações deste tema anteriores a 1500. Destaca-se, ainda assim, o políptico da Sé de Évora, hoje no Museu da mesma cidade, encomendada por volta de 1500 a artistas da escola de Bruges pelo Bispo D. João de Portugal. Este políptico retrata vários episódios da vida da Virgem, incluindo a Dormição, mas omite a assunção corpórea, representando apenas a assunção da alma num pequeno apontamento acima do leito. O tema da Assunção entraria em força na pintura portuguesa do século XVI, com vários exemplares sobreviventes onde predomina a influência flamenga¹¹⁷. Nestes exemplos a Virgem sobe já ao céu sem grande esforço dos anjos, que muitas das vezes apenas a acompanham, em grande número, tocando instrumentos. As roupagens são ricamente pormenorizadas, sobretudo no exemplar que o Museu Nacional Machado de Castro alberga, da autoria de Vicente Gil e datado para 1491-1518. A expressão do êxtase dos apóstolos é também marca de algumas obras tais como a de Frei Carlos (1520-1530), pertencente ao Mosteiro do Espinheiro e hoje no Museu Nacional de Arte Antiga. Também o MJA possuía um exemplar da pintura quinhentista com o tema da assunção no tríptico do Mestre de Miragaia (hoje no Museu de Aveiro), onde a Virgem, coroadada e sem a ajuda dos anjos que apenas a acompanham sobe até aos braços do Padre Eterno que a espera. A observá-la não estão todos os apóstolos mas apenas S. Pedro, vestido como o celebrante da cerimónia fúnebre e S. João Evangelista. O Museu de Aveiro possui mais dois exemplares de pintura com o tema da Assunção, ambos pertencentes ao século XVII, o que mostra como a devoção se manteve no mosteiro. Segundo o *Cadastro dos bens do convento* sabe-se ainda que Filipa Caldeira doou ao mosteiro, após 1511, uma tábua da Assunção de Nossa Senhora com os apóstolos. É também importante não esquecer a bela encadernação do Antifonário Temporal 5/CD, de Maria de

¹¹⁶ LIMA, Costa da, *Op cit.* p. 550

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 556

Entre alguns dos artistas que pintaram a *Assunção* estão, além dos referidos no texto: Gregório Lopes (Museu da Música), Vasco Fernandes (MNAA; Retábulo de Freixo de Espada à Cinta), Mestre da Lourinhã (Sé do Funchal), Mestre do Sardoal (Convento de Celas), Mestre do Retábulo da Madre Deus (MNAA); Mestres de Ferreirim (Igreja da Sardoura) (LIMA, da Costa, *Op cit.* p.555-557; Matriznet: <http://www.matriznet.dgpc.pt>).

Ataíde, onde está pintada a Imaculada Conceição, cuja iconografia se cruza com a Assunção. Tal como na iluminura do Santoral, nesta pintura a Virgem surge com um sol dourado por trás da sua figura condizente com a inscrição “Electa ut sol” retirado do *Cântico dos Cânticos* (6:10) e parte de uma das antífonas do ofício da Assunção. A Virgem, com a lua nos pés, eleva-se serena, de mãos postas, vestida do rosa e envolta num manto azul. A encadernação tardia e a própria figura da Virgem, que se afasta da representada na iluminura, afastam a hipótese desta encadernação ser a sua inspiração.

A iluminura europeia com este tema não chega a atingir o esplendor da pintura permanecendo sempre menos naturalista e pormenorizada. De facto, segundo os exemplos observados, as características iconográficas do tema mantêm-se, regra geral, desde o século XIV até ao século XVI, sendo as composições relativamente minimalistas em relação à pintura (figs. 31, 32). Embora o tema seja bastante representado na iluminura, sobretudo em iniciais historiadas, a postura estática das personagens não é abandonada e os anjos mantêm a estratégia dos pares (normalmente quatro anjos) para elevar a Senhora, de mãos postas e manto azul. Os apóstolos nem sempre estão presentes – especialmente no que respeita às iniciais – e muitas das vezes são representados apenas parcialmente e de costas, olhando o céu, numa presença meramente simbólica (fig. 30). Também o túmulo é presença dispensável surgindo em pouquíssimos exemplos e raramente acompanhado pelos apóstolos, estando apenas aos pés da Virgem. Mesmo no caso das iluminuras de página inteira, dos Livros de Horas flamengos e franceses, o destaque tende a recair na representação da Virgem elevada por um número reduzido de anjos organizados simetricamente de ambos os lados da Virgem. Os anjos músicos são também omitidos.

Neste contexto, o minimalismo da iluminura do MJA – que já tinha sido visto nos episódios anteriores deste ciclo – não se apresenta como uma característica propícia a causar estranheza, uma vez que, pelo que acima se viu, a iluminura do século XV não seguiu tão de perto a narrativa das lendas assuncionistas quanto a pintura. Embora, no geral, mais perfeccionistas em termos de desenho e acabamentos que a iluminura do MJA, as representações europeias do mesmo género não foram muito além da primeira no que respeita ao naturalismo mantendo-se muito atrás da pintura da época. A iluminura de Aveiro destaca-se, como já foi dito, pelo emprego do ouro na figura da Virgem o que assegura que a falta de rigor na técnica não tem correspondência directa com a devoção aplicada na execução da iluminura.

O Antifonário do Mosteiro da Anunciada possui também três representações da Assunção, sendo uma delas mais completa, numa inicial historiada que abre o ofício,

composta pela elevação da Virgem por sete anjos, enquanto, no céu, se representa a Santíssima Trindade, também rodeada por querubins. Este modelo de representação insere-se na tradição menos usual de representar Cristo no céu à espera da Virgem, mais utilizada na *Dormição*. Também nesta inicial e no restante fólio se verifica o emprego de ouro. É possível que a especial devoção pelo mistério da Assunção tenha sido incutida pelas freiras que foram de Aveiro para reformar a Anunciada, dentre elas, Isabel Luís, enviada para esse mosteiro em 1518 onde terá permanecido cerca de dez anos¹¹⁸. O busto da Virgem, de mãos postas e manto azul sob três cabeças de anjo aladas aparece também numas das iniciais que abre uma das antífonas do ofício. Também uma das iniciais caligrafadas tem no seu interior a representação da Virgem mais uma vez de mãos postas e vestido azul com a inscrição “Tota pulchra es amica mea”, palavras iniciais da abertura de uma das antífonas do Ofício da Assunção. A ingenuidade que se já se viu em Aveiro é ainda mais acentuada nestes códices da autoria de Soror Antónia, carregados de marcas de tentativa-erro no desenho dos seus ornamentos.

As margens inferiores do fólio 5, do códice 9/CD, e do fólio 84, do códice 8/CD, foram recortadas o que sugere que também aqui se encontrariam iluminuras de fundo de página. No caso do códice 9/CD, o ofício em que se insere – Trasladação de S. Domingos – justificaria a presença de uma iluminura relacionada com a festividade, uma vez que se trata do pai da ordem. No códice 8/CD o recorte foi feito na Festa da Purificação da Virgem cujo ofício recebeu uma inicial de 10 espaços como abertura. A tratar-se mesmo da presença de antigas iluminuras, o seu recorte denuncia um valor, possivelmente, superior ao das sobreviventes.

Em jeito de conclusão é necessário salientar a correspondência entre a iluminura de todo o códice 9/CD, embora este esteja assinado por duas mãos. De facto, apesar de Isabel Luís ter assumido o códice depois do Ofício de Santa Cruz, a inicial historiada desse ofício contém o mesmo jardim florido da iluminura da Assunção (situada anteriormente à Santa Cruz), indicando a mesma mão para ambos. Também as filigranas apresentam uma continuidade estilística antes e depois da Santa Cruz, nomeadamente na liberdade com que a mesma é desenhada. Como é sabido, era comum que a filigrana e restante iluminura fossem aplicadas após a conclusão da parte escrita. Uma vez que no cólofon do códice Isabel Luís informa que acabou de escrever e iluminar, tudo parece apontar para que esta religiosa tenha sido responsável por toda a iluminura do códice. Mas, assumindo esta teoria, como se justificaria a assinatura de Maria de Ataíde no códice 8/CD com o mesmo estilo

¹¹⁸ SOUSA (1623-1678), *Op cit.*, p. 312

de filigranadas? Seria Maria de Ataíde responsável apenas pela escrita e Isabel Luís pela decoração? Esta hipótese seria de estranhar sendo Maria de Ataíde apontada como uma das primeiras iluminadoras do mosteiro. Nesse caso, porque não registou Isabel Luís a sua participação neste códice como fez no volume 9/CD?

Já antes se referiu a incongruência nas assinaturas das copistas: estas usam frequentemente a expressão “escreveu e apontou” à excepção do códice 9/CD, onde Isabel Luís diz

*Escreueo a madre prioressa Maria datayde ataa bo officio de Sancta Cruz de Setembro. E acabou soror Ysabel Luys, freyra do dito Convento. Acabou de **escrever e iluminar** a XXIX de Agosto. Era de BXXXVIII.*

Pela semelhança dos estilos, os restantes códices onde Isabel Luís usa apenas o termo “escreveu”, foram também iluminados por ela. Assim sendo, porquê a diferença no códice 9/CD? Estas incongruências dificultam bastante a diferenciação da iluminura de ambas as religiosas. De facto, de todos os códices em estudo, os três Antifonários do Temporal parecem ser os únicos onde não se encontra a mão de Isabel Luís, dado o estilo regrado das suas iniciais. Em geral, os volumes do Temporal mostram um maior comedimento e, portanto, menor liberdade em relação aos códices de Isabel Luís.

3. Grafismos ao correr da pena

Além dos rendilhados que decoram as iniciais dos versículos e salmos, também aqui é comum o aproveitamento das curvas das mesmas iniciais para desenhar pequenos rostos. Os típicos rostos de monges surgem, aqui, num ou noutro caso, satirizados com o desenho de seios, o que parece destoar do trabalho sério de serviço a Deus que o restante trabalho destas religiosas emana. Esta saída de contexto pode ser lida à luz das *drolleries* que povoam as margens dos manuscritos medievais, interpretadas como um meta-texto que, literalmente, à margem do texto principal transmite uma mensagem, normalmente de teor crítico. É ainda comum que alguns desses rostos apresentem barba comprida podendo associar-se, talvez, à representação dos profetas.

Dois dos pequenos desenhos que povoam o códice 9/CD têm um carácter étnico especial, pois trata-se de rostos de negros envolvidos nas fantasias rendilhadas vistas também no Missal (figs. 33 e 34.). Na *História de S. Domingos* Frei Luís de Sousa refere a

forma caridosa como as negras do convento eram tratadas, sendo tidas como membros da comunidade. Não havendo aparente ligação entre estes rostos e o texto em que se inserem, especialmente por não se encontrarem ambos no mesmo ofício, o seu retrato num livro litúrgico – de máxima importância para o mosteiro – poderá ser, talvez, uma forma da autora expressar a inclusão dos servos na comunidade¹¹⁹.

Um outro grafismo igualmente interessante aparece no ofício da Assunção (fig. 35) e deriva da palavra “angelorum” do salmo “Gaudet chori angelorum consortes et conciuēs nostri.”. A sua forma, ligada à palavra de onde deriva, lembra a asa de um anjo onde se inscreve a expressão “memento mei” (recorda-me), comum ao ofício dos mortos. A importância do papel dos anjos na Assunção da Virgem como condutores da sua alma até Cristo fazem deste grafismo um possível complemento ao texto como apelo à memória de Maria. Na sequência das mensagens subliminares que muitos copistas medievais deixavam nas margens dos seus códices, esta pode também ser uma mensagem da copista que deseja ser recordada na sua obra.

Menos povoado de rostos, o códice 10/CD apresenta um exemplo que merece ser referido pelo seu carácter especial. Das hastes da capital que inicia um dos versículos formam-se duas figuras coroadas, uma masculina e uma feminina (fig. 36). A importância destas figuras é denunciada pela presença daquilo que parecem ser pedras preciosas nas suas coroas. Contudo, mais uma vez, estas figuras parecem não estar relacionadas com o texto em que se inserem sendo este o versículo “Unus spiritus et una fides in eis” do “Comum de vários mártires”.

¹¹⁹ O capítulo da Crónica da Fundação intitulado: “Título das servidoras. E do tẽpo que em este santo Carramento entraro a servir E ajudar as Religiosas deste moesteyro de Jhesu nosso Senhor”(pp. 257-258), refere cerca de dez servas entre 1464-1520, algumas delas negras. A Princesa Joana chegou a alforriar algumas que quiseram permanecer na clausura. O mosteiro chega a pedir autorização a Roma para enterrar as servas no claustro (SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II, pp. 485-486).

III.3. Os códices de Isabel Luís

III.2.1. Processionários

Existem, no Museu de Aveiro, oito processionários catalogados como pertencentes ao século XV. Se alguns destes livros estão mesmo datados pela copista Isabel Luís, outros estão apenas atribuídos, quer por semelhança estilística com os primeiros, quer por se enquadrarem nas características que marcaram o século XV. Dentre esses processionários, bastante semelhantes entre si, o 21/CD¹²⁰ merece especial destaque pois, não só é um pouco maior que os restantes, como apresenta uma decoração mais requintada, com iniciais douradas, divergindo completamente da nudez ornamental do restante grupo. Este livro possui, no entanto, uma marca de posse que levanta suspeitas acerca da justificação da sua sumptuosidade, apresentando no seu primeiro fólio as palavras “Da madre prioresa”.

A ausência de estudos que até hoje existem acerca deste livro, dos restantes processionários do século XV e também de todos eles enquanto grupo oriundo de um mesmo *scriptorium* levanta algumas questões – farão estes livros parte de uma mesma série? Como enquadrar neste grupo um processionário tão singular entre os seus pares? Será a sua iluminura da mão de Isabel Luís?

As menções a este grupo de livros em estudos são, ao que se sabe, apenas três, sendo que, apenas uma delas lhes dedica um breve artigo por completo. A primeira de todas foi feita por Solange Corbin, em 1943, no artigo *Les livres liturgiques d'Aveiro*¹²¹ onde a autora dizia apenas, sem mais desenvolvimentos, que existia no fundo do museu da mesma cidade, uma série de processionários do século XV, sem, no entanto, avançar com um número. Anos mais tarde, em 1967, Domingos dos Santos repete esta informação na obra *Mosteiro de Jesus de Aveiro*¹²², onde adianta um pequeno resumo acerca dos processionários, afirmando, erradamente, a pertença de todos eles à autoria de Isabel Luís e à data de 1498 - presume-se que se trate de uma confusão com a data presente em alguns dos processionários, ou seja, 1489.

É apenas em 2005, através de Michael Huglo – um musicólogo dedicado ao estudo de processionários -, que surge um primeiro artigo, embora brevíssimo, sobre os exemplares de Aveiro, onde é analisado, através dos livros datados de 1489, o tempo de

¹²⁰Embora o códice se encontre no Museu de Aveiro, existe um fólio do mesmo na Biblioteca Geral da Universidade Coimbra, Cimélio, nº 11 (P-31/2).

¹²¹ CORBIN, 1943. *Op. cit.*

¹²² SANTOS, 1967, *Op. cit.*, p. 241

execução de cada um destes livros¹²³. Embora o códice 21/CD não esteja datado, Huglo integra-o no seu artigo e aponta a hipótese de um iluminador mais experiente, possivelmente externo ao convento, para a execução das letras douradas e prateadas. Apesar deste breve comentário, não é feita qualquer análise de conteúdo ou ornamentação dos processionários, sendo o artigo bastante superficial.

Através da análise da iluminura presente no processionário 21/CD – a que se chamará “processionário da priora” dada a marca de posse que apresenta – procurar-se-á testar a hipótese de Huglo ou, pelo contrário, lançar uma nova perspectiva. Em suma, o derradeiro objectivo deste texto será o de encontrar o lugar deste livro *sui generis* no seu grupo de pares ao mesmo tempo que se tentará perceber as razões da sua singularidade.

1. O processionário dominicano

Antes de se passar a análise dos processionários do MJA, convém que se faça um breve resumo da génese do processional dominicano, sendo este tipo de livro bastante variado de ordem para ordem.

O livro processional é um livro portátil e, portanto, de pequenas dimensões que reúne, em geral, os cantos, rubricas e colectas para as procissões litúrgicas¹²⁴. Um dos aspectos mais importantes destes livros assenta na sua especificidade de local para local de origem, isto é, o seu repertório, sendo bastante variado, tem a capacidade de traduzir vários usos locais. Não se limitando a variar de ordem religiosa para ordem religiosa, estes variam ainda dentro da própria ordem, consoante o local específico a que se destinaram¹²⁵.

A maioria dos processionários serve todas as procissões do ano litúrgico. Estes começam, geralmente, com os Domingos, as festas do Próprio do Tempo, seguidas pelas festas do Próprio dos Santos e concluindo com os cantos de várias rogações. Alguns processionários, tais como aqueles aqui analisados, podem ainda incluir, depois dos cantos para o Domingo de Ramos, as antífonas da Quinta-Feira Santa, as antífonas destinadas à Adoração da Cruz, na Sexta-Feira Santa e também os cantos para a vigília da Páscoa, como

¹²³ Huglo, M., *Production “en série” de livres liturgiques: L'exemple des processionnaires dates d'Aveiro* in *Gazette du livre médiéval*, n° 47, automne 2005

¹²⁴ HUGLO M., Processional In SADIE, Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 389-393: p. 388

¹²⁵ COLETE, M., *Les manuscrits du processional by Michael Huglo* in *Reveu de Musicologie, Société Française de Musicologie*: 92/2, 2006, pp.401-404, p. 402

o *Exultet*. Alguns processionários podem ainda conter, no final, cantos para o Ofício dos Defuntos, sendo este, mais uma vez, o caso dos livros aqui estudados.

Finalmente, cada ordem religiosa estabeleceu o seu tipo de processionário, tendo este sido mantido desde essa época. Veja-se, como é do interesse deste trabalho, o processionário dominicano.

O processionário dominicano remonta a 1254 e baseia-se no exemplar concebido por Humberto de Romans. Assim, este tipo de livro começa com a antífona *Pueri hebreorum*, no *Domingo de Ramos*, continua com os cantos para a *Semana Santa* e conclui com cantos ocasionais¹²⁶. A marca dominicana é dada pela presença de uma rúbrica que varia de local para local – A Lavagem dos Altares na Quinta-Feira Santa –, sendo o repertório escolhido de acordo com os patronos de cada altar. O livro pode especificar, ou não, os altares em concreto.

Como adiante se verá, os processionários das dominicanas do MJA não seguiram exactamente a estrutura acima descrita, iniciando com a festa de Nossa Senhora da Purificação, usualmente no final dos processionários dominicanos.

2. Os processionários de Isabel Luís: Uma produção em série?

A expressão “série de processionários de Isabel Luís”¹²⁷ torna-se num conceito periclitante quando se nota que, de facto, nem todos os processionários com características do século XV – mesma notação musical, tipo de letra, semelhante estrutura do códice – ou mesmo todos os códices assinados ou atribuídos a esta freira (que não datou todos os livros que assinou), se podem enquadrar, seguramente, numa mesma série. De facto, ao serem examinados todos os processionários da época que o fundo do Museu de Aveiro alberga¹²⁸, notam-se algumas divergências em termos de dimensões, mãos e até mesmo decoração. Contudo, é possível notar um grupo de livros com as mesmas dimensões (sensivelmente; devido a algumas actualizações de encadernação), número de fólios, mão, mancha de tinta e conteúdo semelhante que apontam para a factura de Isabel Luís, apesar

¹²⁶ HAINES, J., A new discovered medieval dominican processional from Hungary In *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 41/1-3, 2000, pp. 125-131.

¹²⁷ A adopção da expressão “Processionários de Isabel Luís” advém do facto de ser esta a autora dos únicos processionários quatrocentistas do MJA autenticados, a quem foram atribuídos todos os restantes à excepção do 26/CD, atribuído a Leonor de Menezes no *Catálogo de manuscritos* (Universidade de Aveiro, 1993); do 20/CD, claramente externo ao mosteiro pelas suas características de estilo e do 27/CD, que ao contrário dos restantes não possui nem a data de 1489, nem a assinatura de Isabel Luís.

¹²⁸ Mosteiro de Jesus de Aveiro (MAV), códices 20-28/ CD.

de nem sempre apresentarem a sua assinatura no final. Assim sendo, podem ver-se nos processionários com características estilísticas semelhantes os seguintes cólofones:

22/CD (86 ff.; 190x125 mm):

Este livro processional he do mosteyro de Jh[es]u dAveyro. Acabousse sexta feyra XXII dias de Junho. Era mil CCCCLXXXIX. Escreveo Soror Ysabel Luys freyra do dicto convento.

23/CD (87ff., 175x125 mm):

Este p[ro]cessionaryo he do mosteyro de Jh[es]u dAveyro. Acabousse descrever quinta feyra seys dias dagosto. Era de mil CCCCLXXXIX. Screveo.

(não tem assinatura mas a letra é semelhante à de Isabel Luís, facto também referido por M. Huglo¹²⁹)

24/CD (84ff., 175x125 mm):

Este livro p[ro]cessional he do mosteyro de JHu. Acabousse sexta feyra XVIII de Setembro. Era de mil LXXXIX. Screveo Isabel Luys freyra do dicto convento.

25/CD (90ff., 185x127 mm):

Este livro p[ro]cessional he do mosteyro de Jhu. Acabousse aos XXVIII de Novembro. Era de LXXXIX. Screveo Isabel Luys freyra do dicto convento.

Através das semelhanças entre estes dados pode entender-se uma proximidade entre os quatro processionários acima referidos, apesar de, no caso do 23/CD, não existir uma assinatura. Considerar estes quatro processionários como filhos de uma mesma série – elaborada por Isabel Luís, em 1489 –, não parece ser uma afirmação muito distante da verdade. Além das semelhanças apresentadas acima, é ainda importante ter em conta o conteúdo dos referidos livros que, de uma forma geral, é a seguinte para todo o grupo de processionários:

¹²⁹ HUGLO, M. Production “em série” de livres liturgiques: L'exemple des processionnaires dates d'Aveiro In *Gazette du livre medieval*, n° 47, automne 2005. P. 16

- Festa de Nossa Senhora da Purificação;
- Domingo de Ramos;
- Quinta-feira Santa com a *Lavagem dos Pés*;
- Sexta-feira Santa com a *Adoração da Santa Cruz*;
- Domingo de Páscoa com a *Ressurreição*;
- Ascensão do Senhor;
- Assunção da Virgem;
- Vigília de Natal;
- Dedicção de uma igreja;
- Solene recepção;
- Ofício dos defuntos;
- Recomendação das almas (não está presente em todos).

Contudo, quanto aos restantes quatro procecionários do século XV que, apesar de partilharem este conteúdo não possuem cólofon e apresentam uma mão aparentemente diferente, poderá correr-se um grande risco ao integrá-los nesta série de 1489 como faz Solange Corbin ou Domingos dos Santos¹³⁰. Mesmo no caso de Michael Huglo¹³¹, que integra aqui o procecionário da priora, assinado por Isabel Luís, poderá ser pertinente o levantamento de algumas dúvidas sendo este código, como se verá adiante, consideravelmente diferente dos restantes.

A decoração dos procecionários acima analisados é também idêntica entre eles e entre os restantes procecionários quatrocentistas do MJA, à excepção do procecionário da priora. Não sendo elaborada, baseia-se, apenas, no intercalar de capitais vermelhas e azuis (fig. 1). Ainda assim, o esquema de desenho da letra, o número de espaços ocupados e a sucessão de cores é comum ao código 21/CD, tendo este sido alvo de decoração adicional.

Curiosamente, o conteúdo acima enumerado não coincide totalmente com o típico procecionário dominicano assemelhando-se também ao tipo descrito como típico da Ordem de Cister. Relembre-se a fórmula geral para os procecionários dominicanos (descrita acima) e compare-se com aquela atribuída aos Cistercienses que segue a seguinte ordem: festa da Purificação da Virgem, Domingo de Ramos, Ascensão do Senhor, Assunção da Virgem, Festa de S. Bernardo, Natividade da Virgem, Corpo de Deus e, após 1476, a

¹³⁰ SANTOS, M., *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, Lisboa: Diamang. Publicações Culturais; 65. 1967, Vol. II-1, p. 241 e CORBIN, S., *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1943, p. 9.

¹³¹ HUGLO, 2005, *Op. cit.*

Visitação da Virgem¹³². O facto de estes livros estarem redigidos sem adaptação a uma comunidade feminina – facto provado pela referência a “irmãos” e não “irmãs”, pode indicar que o seu conteúdo não foi adaptado ao MJA aquando da cópia. Ainda assim, supõe-se que as freiras de Jesus copiassem os seus livros a partir daqueles do convento dominicano vizinho – o masculino Mosteiro da Misericórdia-, do qual dependia a sua *cura monialium* e do qual pouco ou nada se sabe sobre a produção de livros. No entanto, a razão que justifica o conteúdo destes livros não cabe no escopo deste trabalho, surgindo aqui, apenas, como termo de comparação entre os processionários do MJA.

Usualmente inserido nesta série surge um outro processionário, o 21/CD, cuja marca de posse indica ter pertencido à madre priora. Apesar de elaborado por Isabel Luís, constando a sua assinatura do respectivo colofon, o mesmo livro não se encontra datado pela freira e difere, em alguns aspectos, daqueles anteriormente analisados. Passar-se-á, então, à análise desse processionário, com vista não só, ao apuramento de possíveis razões para o seu maior requinte, mas também à averiguação da sua pertença ou não na série de 1489.

2.1. O *Processionário da Priora*: um livro com letras de ouro

Este procisional he do mosteiro de Jhesu d Aveyro/ screveu Isabel Luys freyra do dito convento (fl. 82v.)

Com dimensões de 225x145 mm, este livro apresenta-se, antes de mais, de tamanho superior em relação aos restantes, não sendo este um problema resultante de encadernações posteriores uma vez que, o próprio esquema de página se modifica sendo a mancha de tinta consideravelmente mais abrangente. Apesar de seguir um mesmo conteúdo base, a este livro acrescentam-se alguns outros itens tais como o *Benedictio Cerei* com o canto para a vigília da Páscoa – o hino *Exultet*; a *Lavagem dos Altares*, na Quinta-feira Santa (costume dominicano); e as Genealogias de Cristo segundo S. Mateus e S. Lucas, cantadas no Natal e Epifania. Divergente também é a decoração deste livro que, ao contrário do que acontecia nos anteriores, se revela de algum requinte contendo algumas capitais filigranadas e, até mesmo, douradas e prateadas. Por si só, as diferenças apontadas entre o presente livro e os anteriores não chegam para retirá-lo da série de livros produzida em 1489 pois, tratando-se do livro da priora do mosteiro, é possível que tivesse sido,

¹³² HUGLO M., Processional in SADIE, Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 389-393, p. 391

propositadamente, dotado de decoração mais rica e, da mesma forma, maior tamanho – analise-se, então essa hipótese:

Tendo em conta que o processionário era um livro individual, sabe-se que cada freira deveria possuir o seu, que carregava nas várias procissões intra-conventuais. Assim sendo, podem atribuir-se os quatro livros anteriores a processionários comuns, isto é, destinados às várias freiras e este último, tal como indicado pela marca de posse, à priora do mosteiro. A respeito disto diz ainda Domingos dos Santos no seu trabalho *Mosteiro de Jesus de Aveiro*¹³³:

Devia ser o exemplar do celebrante ou da estante coral, a julgar pelos evangelhos das genealogias de Cristo, devidas a S. Mateus e S. Lucas, que se cantavam, respectivamente, no Natal e na Epifania, durante o ofício nocturno.

De facto, a presença destas rubricas que, tal como o *Exultet*, não se encontram nos processionários mais simples, aponta para a utilização deste livro pela condutora das cerimónias. No interior da capa pode ser lida, em letra moderna a inscrição “Cantora”, indicando que, provavelmente, num período mais avançado, este livro possa ter sido utilizado pela freira que conduzia os ofícios, cargo que também cabia às prioras e que, portanto, condiz com a pertença deste livro a Maria de Ataíde (priora entre 1482 e 1525). Sabe-se que, regra geral, era parte do papel da priora liderar o ofício divino, entoando determinados cantos em dias de festa, cantando versículos e lendo lições. Do mesmo modo, poderia caber à priora liderar o coro nas procissões assim como entoar os solos da liturgia¹³⁴.

Com vista a cumprir os objectivos previamente propostos, nomeadamente no que respeita ao enquadramento deste códice numa data próxima à do restante grupo de Isabel Luís (1489) e no averiguar da hipótese de iluminação externa das iniciais mais ricas - apresentada por M. Huglo¹³⁵ -, passe-se, agora, à análise da iluminura. Por uma questão de organização, esta será feita por categorias de ornatos que se resumem a dois tipos principais:

¹³³ SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol.II-I, p.241

¹³⁴YARDLEY, A.; Fulweel she soong the servisse dyvnye In BOWERS, J. e TICK, J., *Women making music: The western art tradition 1150 – 1950*; University of Illinois Press; 1987, p. 20

¹³⁵ HUGLO, 2005, *Op. cit.*

i. Iniciais de 6 espaços:

Estas capitais iniciam os responsórios ou antífonas de cada festa e subdividem-se em seis tipos:

a) Iniciais filigranadas de 6 espaços com pequenos prolongamentos:

Alternam entre as cores vermelho e azul para o caso das letras (tal como nos livros anteriores) e vermelho, azul, rosa claro e sépia para o caso das filigranas.

Este tipo de inicial surge apenas no início do livro (até ao fólio 25r.). Não tendo sido encontrada nenhuma lógica em termos de importância litúrgica para a mais profusa decoração das capitais dos fólhos iniciais – que vão do início do livro, ou seja, da Festa da Purificação da Virgem, ao Domingo de Ramos e Quinta-feira Santa –, parece ser mais coerente interpretar este facto como um trabalho inacabado.

Este estado de aparente obra inconclusa é comum a outros códices de Isabel Luís, o *Missal de Altar*, de 1481¹³⁶, onde as iniciais filigranadas também são exclusivas dos primeiros fólhos do manuscrito e as cercaduras apresentam alguns elementos por preencher, estando alguns do componentes apenas traçados a sépia. Também o *Ritual*¹³⁷, de 1491, sofre da mesma aparência de inconclusão. Este problema pode ser justificado com a urgente necessidade de livros para a celebração do ofício durante a segunda metade do século XV, tal como expresso na crónica da fundação do mosteiro.¹³⁸

Apesar de não apresentar motivos muito complexos no preenchimento do espaço da letra, o conjunto formado, por vezes, por simples linhas e pontos, resulta, num todo que acaba por se revelar bastante elegante. Atente-se no “A” do fólio 5v. cujo espaço de cima é preenchido apenas por uma rede pouco rigorosa na sua geometria formando par com um motivo muito pouco profuso, no espaço de baixo (fig. 2). A parte externa da letra é decorada com pequenas linhas de chicote que, associadas a alguns pontos e a zonas de traço mais carregado, transmitem uma sensação de volume. Este tipo de inicial filigranada enquadra-se no que se definiu como *estilo 1* e é comum àquele que pode ser encontrado nos responsórios dos três volumes do Antifonário do Santoral¹³⁹ e nas partes musicais do Ritual e Missal (fig. 3). Os motivos presentes no processionário em questão podem ser vistos nos três códices atrás referidos sendo a autoria dos mesmos repartida entre Maria de Ataíde e

¹³⁶ Biblioteca Pública de Évora (BPE), Códice Manizola 115

¹³⁷ Museu de Aveiro (MAV), Códice 32/CD

¹³⁸ SANTOS, 1967, vol. II-I, p.199.

¹³⁹ Museu de Aveiro (MAV), Códices 8-10/CD

Isabel Luís. O único volume dos Antifonários que carrega data indica o seu acabamento no ano de 1488, por Isabel Luís, estando, portanto, bastante próximo da data atribuída à série de processionários – 1489 – e contribuindo para a colocação do códice 21/CD numa cronologia próxima a esta. O Ritual, de 1491 e o Missal de 1481, que contém também este estilo de iniciais, são assinados por Isabel Luís.

b) Iniciais filigranadas de 6 espaços com prolongamentos por toda a margem esquerda:

São apenas três e alternam entre o vermelho e o azul quanto à cor da letra. A filigrana alterna entre o vermelho para a letra azul e sépia para a letra vermelha.

Estas três iniciais encontram-se em três dos responsórios relativos à festa da Assunção de Maria (*Ascensione Beata Maria Virgine*), nomeadamente nos responsórios *Sicut cedrus exaltat sum*, *Quae est ista quae processit* e *Ibo michi ad montem mirre* (fls. 66, 67 e 68). Consideravelmente mais volumosas que as anteriores – pois, apesar de se estenderem ao longo de um mesmo número de espaços, estas ocupam um maior volume dada a maior quantidade de decoração em torno do corpo da letra –, possuem um esquema de decoração diferente, existindo, em torno da letra um contorno que, na mesma cor que esta, encerra também um preenchimento filigranado. Este contorno é, por sua vez, também decorado por filigrana no seu exterior e liga-se a prolongamentos que se estendem pela margem esquerda e inferior do fólio (fig. 4).

Os próprios prolongamentos, que nas iniciais anteriormente descritas se limitavam a linhas de chicote e pequenos pontos, surgem agora com a mesma decoração do interior da letra, ou seja, motivos que invocam a presença de volume e que acabam por formar, principalmente no caso do “Q” e do “T”, uma espécie de cercadura incompleta.

Ainda assim, os elementos utilizados na filigrana continuam a ser os mesmos que já estavam presentes nas iniciais do ponto anterior, não se pondo a hipótese de uma diversidade estilística mas sim de uma diversidade intra-estilo. O maior desenvolvimento da decoração destes responsórios poderá dever-se à já analisada importância da festa da Assunção da Virgem para a comunidade, sendo que, o primeiro responsório da mesma está assinalado com a inicial mais rica de todo o volume. Essa inicial será analisada num ponto posterior, onde será desenvolvido o motivo do seu maior requinte.

c) Iniciais de 6 espaços douradas e filigranadas:

Variando a filigrana entre sépia e violeta.

Estas iniciais são parte do hino *Exultet*, cantado na vigília da Páscoa para proclamar a ressurreição de Cristo e dar início à celebração dos mistérios pascais, justificando-se, desde logo a presença de iniciais douradas que não se limitam à primeira letra do hino mas se repetem em vários pontos do mesmo, sendo este bastante extenso (figs. 5-7).

Olhando um pouco mais para a história deste hino, parte da *Benedictio Cerei* (bênção da vela/luz), nota-se a sua ligação primordial à luz, tendo como antepassado um ritual de velas ligado ao Sabbath, presente no Antigo Testamento¹⁴⁰. Daqui viria o *Lucernarium* cristão, celebrado na vigília da Páscoa como proclamação da ressurreição e presente desde o início do cristianismo. Mas deixe-se a história deste ritual, que por muitas transformações passou ao longo dos tempos e atente-se na importância dada à luz que se manteve até ao *Benedictio Cerei*, como o próprio nome indica. Assim, o canto do *Exultet* é entoado quando se acendem as velas pascais que iluminam a igreja até então na escuridão. A presença do ouro nestas páginas pode ser aqui interpretada como iluminação, no mais literal sentido da palavra, ou poderá ser apenas, como já foi dito, um assinalar da importância da festividade que decora – lembre-se o carácter sagrado do ouro.

Olhando para a técnica e estilo da decoração pode notar-se que foi dado um maior destaque à letra que inicia o hino, um “E” dourado envolto em filigrana violeta (f. 45v.). A folha de ouro – que deixa algo a desejar na sua colocação -, foi contornada com um traço preto, muito pouco apurado, que parece tentar definir os limites da douragem. Segundo Horácio Peixeiro¹⁴¹, sabe-se que a douragem é um problema transversal à iluminura portuguesa da época, não sendo, por isso, de espantar a qualidade aqui apresentada. A mesma técnica pode ser vista no “P” do fólio 48r.

A filigrana que contorna ambas as letras é diferente em termos de extensão, mas semelhante nos motivos base, quer no que respeita às letras deste hino, quer no que respeita ao resto do códice, não existindo motivo para afirmar uma mão mais experiente para as letras douradas como afirma Michael Huglo¹⁴². Esta hipótese é reforçada pela aparente inexperiência na douragem e no traço que a contorna, assemelhando-se, por exemplo, às letras douradas do *Missal de Altar* ou do *Lançamento do Hábito*, também de Isabel Luís. Será legítimo, tendo em conta o carácter colectivo da confecção de um manuscrito,

¹⁴⁰WALKER, C., *Exultet*. In *The Catholic Encyclopedia*, New York: Robert Appleton Company, 1909. from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/05730b.htm> (26-3-13)

¹⁴¹ PEIXEIRO, 1986, *Op. cit.*, p. 466

¹⁴² HUGLO, 2005, *Op. cit.*

suspeitar da presença de uma mão mais experiente na iluminação de todos estes livros, mas, como já foi dito, tendo em conta a qualidade das iniciais douradas e a comparação directa destas com as filigranadas mais simples, não será impróprio atribuí-las à mão de Isabel Luís.

d) Iniciais de 6 espaços douradas e com prolongamentos vegetalistas:

Estes podem ser dourados ou coloridos (num caso de maior desenvolvimento).

A terceira e última inicial dourada do *Exultet* – o “V” do *Vere Dignum*, famoso pelos seus grandes destaques nos livros litúrgicos -, não cabe na categoria anterior, mas sim, na presente não possuindo filigrana. Contudo, não é esta a única divergência entre as iniciais anteriores e a presente, assumindo esta traços ligeiramente diferentes. Com uma douragem aparentemente mais perfeita, já não está presente o grosseiro traço preto que circundava as letras anteriores, aparecendo, desta vez, um escuro efeito sombra no interior do “V”. Os prolongamentos dourados que já se podiam ver no final da filigrana do “E” (f. 45v.), aparecem agora numa versão mais extensa substituindo a decoração a filigrana. A razão da mudança de estilo não é evidente. A hipótese de outra mão deverá ser considerada mas perde consistência perante as restantes iniciais douradas – estaria um iluminador mais experiente responsável por iluminar apenas uma letra? Talvez a hipótese mais perto da verdade passe pela rotatividade das freiras na execução do livro e dos diferentes graus de experiência que estas possuiriam. A hipótese de um iluminador externo ao mosteiro continua a parecer exagerada.

O mesmo raciocínio poderá ser atribuído ao “F” (f. 65) que inicia o primeiro responsório da *Assunção da Virgem*, cujos restantes responsórios já foram mencionados na alínea b) (fig. 8). Apesar de formar, no seu conjunto decorativo, a inicial mais requintada deste livro, uma decomposição dos vários elementos levará a uma simplificação que permitirá coloca-la na mão de Isabel Luís, ou de outra freira do mosteiro (pondo a hipótese acima descrita). À douragem, desta vez dentro dos limites sépia do desenho da letra, juntam-se os habituais motivos filigranados, num traço único ao resto da composição de base. Os modestos prolongamentos vegetalistas que apareciam timidamente nas iniciais anteriores, sofrem agora um maior desenvolvimento, invocando os prolongamentos típicos da iluminura flamenga, com os seus frutos e folhagens de acanto, que tanto influenciaram a iluminura portuguesa do século XV. Esta composição remete para as cercaduras do *Missal de Altar* (1481) de Isabel Luís.

O motivo para o ênfase decorativo dado à festa da *Assunção da Virgem* poderá residir na especial devoção da comunidade a este mistério, explorada no capítulo referente aos Antifonários do Temporal.

e) Iniciais de 6 espaços prateadas com prolongamentos decorados a ouro:

Existe um só caso e pertence à letra “X” (f. 58v.) que inicia a palavra “Cristo”, do responsório *Christus résurgens* referente ao Domingo de Páscoa. Bastante semelhante à primeira inicial do ponto anterior, esta letra destaca-se dessa por possuir, em vez de ouro, preenchimento a prata. Fugindo da pura especulação que apresentaria um motivo para esta divergência, olhe-se para a técnica de execução (fig. 9).

Esta inicial surge, de novo, mais grosseira, estando a par das duas primeiras iniciais douradas do *Exultet*. Se na filigrana é visível o habitual aprumo, nos prolongamentos dourados e prateados vê-se um traço grosseiro resultante do preenchimento a ouro. Comparem-se estes prolongamentos com a elegância do “V” dourado onde as linhas permaneceram a sépia. A presença desta inicial juntamente com as duas iniciais douradas e filigranadas do *Exultet*, não condiz com a hipótese de um iluminador mais experiente, externo ao mosteiro, para as iniciais mais ricas do livro.

ii. Iniciais simples de 2~3 espaços:

Filigranadas apenas na parte inicial do livro (até f. 25).

Estas iniciais iniciam as orações (3 espaços) e os textos com as instruções acerca dos intervenientes e acções em cada estação das procissões (2 espaços). O texto relativo à *Benedictio Cerei*, na vigília de Páscoa, é excepcional iniciando-se com uma inicial de 4 espaços que poderá justificar-se com a importância do mesmo, já anteriormente referida.

Terminada a análise dos processionários de Isabel Luís, foram encontradas razões plausíveis para as divergências estilísticas e de conteúdo entre o dito “processionário da priora” e os restantes processionários da mesma autora. Sendo este também da mão de Isabel Luís, não será de espantar que a freira o tenha confeccionado à época dos restantes, elaborando-o um pouco mais dado o estatuto da sua portadora.

O facto de ser parte do papel da priora dirigir o coro nas procissões, encabeçar a celebração dos ofícios e entoar os cânticos dos dias festivos, pode ser justificativo da

presença dos conteúdos exclusivos a este livro, nomeadamente no que respeita às Genealogias de Cristo e ao *Exultet*, ambos da responsabilidade do celebrante. Partindo destas premissas, o processionário 21/CD pode ser encarado como complementar do restante grupo de processionários mais simples, presidindo às celebrações e formando com eles um todo litúrgico.

Tendo em conta as partes mais ricamente decoradas deste processionário, não parece ser a decoração a afastá-lo definitivamente da série de 1489, uma vez que esta se assemelha bastante à decoração presente noutros livros do MJA da mesma época e da autoria de Isabel Luís, tais como os três *Antifonários do Santoral* [c.1488], o *Ritual*, de 1491 e, até mesmo, o *Missal de Altar*, de 1481.

A decoração, como acima se viu, procura não só engrandecer o livro da líder do mosteiro, como também dar destaque aos tempos litúrgicos mais importantes para a comunidade, facto representando pela riqueza das iniciais que iluminam quer o hino pascal *Exultet*, quer os responsórios da festa da Assunção, concordando, neste segundo caso e mais uma vez, com outro livro do MJA – o *Antifonário Santoral*, de 1488.

Em suma, pode dizer-se que se traçou, com este texto, um caminho que torna plausível o enquadramento deste processionário singular no grupo de processionários elaborado em 1489, sendo a posse da priora justificativa para o seu estilo aparentemente desenquadrado e estando as suas características decorativas a par de outros livros iluminados no mosteiro durante essa mesma época.

III.2.2. 32/CD - Ritual

Este códice pode inserir-se na categoria de “ritual” pois contem as instruções para a celebração de vários sacramentos e cerimónias da comunidade. No entanto, dada a não estandardização deste tipo de livros, estes podem variar dentro de uma mesma ordem, não em termos do rito¹⁴³, mas sim em termos de conteúdo do códice.

O registo das instruções para os vários sacramentos e acções litúrgicas cristãs tem origem no Sacramentário (livro do celebrante) e nas *ordines romani* – descrições das acções litúrgicas romanas redigidas a partir do século VIII. Os livros monásticos de rituais têm nestes a sua base resultando de conjuntos de extratos copiados em pequenos livros de modo a guiar a celebração dos sacramentos, cuidado dos mortos e funerais. Este processo resultaria numa grande variedade de livros rituais¹⁴⁴.

Os vários rituais dominicanos surgem, na sua maioria, em conjunto com as procissões, nos livros processionários¹⁴⁵ (pode ver-se o ofício dos defuntos e a encomendação das almas nos processionários do MJA, 20-28 CD). No entanto, existem alguns casos em que alguns rituais surgem de forma independente, em pequenos livros apenas a si dedicados, como é o caso do códice 32/CD. Este códice não pode ser, portanto, encaixado numa tipologia fixa de organização, pois, historicamente, como acima se explicou, os rituais podem surgir anexados a outros livros ou, em caso de um livro independente, possuir variadas organizações e ritos.

Este livro ritual segue o rito dominicano e contém, de uma forma geral, a cerimónia do lançamento do hábito e posterior profissão, a *Formula absolutionis que communiter fit a peccatis* (absolvição dos pecadores), rituais para a unção dos doentes e, finalmente, o ritual fúnebre.

Informações codicológicas

- Conteúdo:

1. No recebimento do *aneto*.
2. Do modo de fazer profissão
3. *Formula absolutionis que communiter fit a peccatis*

¹⁴³ O rito dominicano começou a estandardizar-se ao tempo de Humberto de Romans, no século XIII. Foi confirmado pelo papa Clemente IV, em 1267, e assim permaneceu até às necessárias adaptações pós tridentinas (Friar RADCLIFFE, T. (ed.), *Proprium Ordinis Prædicatorum*, IV. *Rituale: Professionis Ritus*, « Intr. gen. », n. 3: AOP 1999, p. 20).

¹⁴⁴ MARTIMORT, A. G (ed.), *The Church at Prayer – Vol. III: The sacraments*; Liturgical Press, New Edition: Collegeville, 1984, pp. 3-8.

¹⁴⁵ RADCLIFFE, 1999, *Op. cit.*, p. 2

4. *Fomula absolutionis genralis in articulo mortis*

5. *De comunioni infirmi*

6. *De extrema uncione*

7. *De transitu fractum*

8. *Comendatio animarum*

9. *De offitio sepulture fratrum*

10. Orações pertencentes a procissões (Já após o cólofon).

- Língua do texto: latim e português (rúbricas do lançamento do hábito e profissão)
- Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Uma coluna.
- Datação: 22 de Julho de 1491
- Encadernação: Não-original (a presença de alguns reclames recortados indica encadernação posterior)
- Dimensões: 254x175mm
- Suporte: Pergaminho
- Número de fólios: 97 (Lacuna de nove fólios que foram recortados entre o fólio 15 e 16.)
- Cólofon: *Finito hyuro sit laus et gloria Cristo. Este hyuro he do mosteyro de Jh[es]u da Veyro. Acabousse de escrever sabado XXII dias de julho. Era de mil IIII LXI [1491] e escreven Jsabel Lays freyra do dicto conuento.*

Programa de decoração

Tal como nos restantes códices deste *corpus*, a iluminura deste ritual tem o seu grosso nas iniciais. Na sua maioria filigranadas, estas são, pontualmente, habitadas e, num único caso, decoradas a ouro. Na página inicial pode ser vista uma cercadura.

Os vários tipos de ornatos serão divididos em tipologias, por uma questão de organização do discurso. Procurar-se-á entender a sua função no texto que integram.

1. Iniciais de 2 espaços

Iniciam as orações, alguns salmos e, por vezes, as novas secções (rituais). Podem ser ou não filigranadas e o prolongamento desta decoração pelas margens pode variar. Em alguns casos podem, ainda, ser habitadas por figuras.

1.1. Decoradas com filigrana

Podem, aqui, distinguir-se dois tipos: as iniciais filigranadas comuns, isto é, em maior número no códice e com pequenos prolongamentos pela margem; e as iniciais filigranadas com grandes prolongamentos, em menor número. Tentar-se-á perceber a função de cada uma destas tipologias.

As iniciais filigranadas com pequenos prolongamentos são, como já se disse, comuns a todo o códice, ou seja, a todos os rituais descritos. Estas são responsáveis por marcar o início das orações, de alguns salmos e, por vezes, de novas secções.

O seu estilo está em conformidade com o estilo dos restantes códices de Isabel Luís que fazem parte do *corpus* em estudo – *estilo 1* - e que se destaca do estilo apresentado pelos códices do *Antifonário do Temporal*, atribuído a Maria de Ataíde – *estilo 2*. Assim, as iniciais deste códice apresentam uma filigrana que se concentra, sobretudo, no interior do corpo da letra, sendo a decoração exterior bastante mais leve e feita de linhas que se enrolam em espiral em torno da inicial, terminando em chicote, num curto prolongamento marginal (Fig. 1).

Porém, se algumas destas iniciais mostram motivos simples no seu interior, como acontece no *Processionário* (21/CD), no *Antifonário do Santoral* (8-9/CD) e *Comum dos Santos* (10/CD)¹⁴⁶, já a maioria mostra motivos mais elaborados como as cornucópias, espirais entrelaçadas e motivos florais, num resultado bastante mais profuso e muito semelhante ao que acontece no *Missal de Altar* (BPE, 115 Manizola), de 1481. Este tipo de inicial filigranada pode ver-se não só noutros códices nacionais como em códices franceses, flamengos e italianos, desde o século XIV até ao século XV, o que aponta para um estilo internacional. Surge, sobretudo, associada às iniciais de menor importância e, portanto, menor dimensões. O estilo caracteriza-se pela presença do motivo em forma de “ovos de rã”¹⁴⁷.

Quanto às cores da filigrana, o esquema do desenho da letra mantém-se, alternando esta entre o vermelho, para a letra azul e o azul, para a letra vermelha. Nos casos de preenchimento mais profuso, o interior da letra pode conter detalhes da cor contrária.

Entre o fólho 6v (orações da cerimónia de Profissão) e o fólho 16r (fólho em branco antes da *Formula absolutionis que comuniter fit a peccatis*) as iniciais não estão preenchidas com

¹⁴⁶As iniciais preenchidas com motivos mais simples estão, geralmente, associadas às partes musicais nas quais é necessários adaptar o corpo da letra à pauta.

¹⁴⁷ STIRNEMANN, Patricia, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisiennes: 1140-1314* In: *Revue de l'Art*, 1990, nº90. pp. 58-73.

filigrana como acontece no resto do códice. O facto de a divisão ser feita a meio da cerimónia de profissão remete, mais uma vez, para um aspecto incabado já anteriormente referido a respeito de outros códices de Isabel Luís. A volta das filigranadas no início da *Formula absolutionis que communiter fit a peccatis*, poderá sugerir uma decoração individual das várias partes do códice (diferentes rituais), embora o estilo se mantenha o mesmo em todas elas. No entanto, a assinatura final de Isabel Luís e a sua afirmação como autora do livro, confirma este códice como um só volume.

Assim, pode notar-se uma continuidade estilística entre as iniciais não filigranadas e filigranadas, obedecendo ambas a um mesmo esquema – alternância entre vermelho e azul no início de orações e salmos –, e desenho. O espaço livre entre o desenho da letra e o texto mostra que estas poderiam, tal como as restantes, ter sido decoradas, posteriormente, com filigrana.

Passe-se agora às iniciais cujos prolongamentos marginais têm um maior desenvolvimento, surgindo estas em quatro casos: o fólio de abertura do livro, que contém o início do ritual de lançamento do hábito; a rubrica do *in transitu fratrum* (f. 29) – que será analisada noutro ponto dada a presença de elementos figurativos–; a oração *Omnipotens sempitérne Deus* do ritual de *Encomendação das Almas* (f.46); e o início do ritual de sepultura, no fólio 70. A análise será centrada, especialmente, nos prolongamentos da filigrana exterior à letra uma vez que, o conteúdo da mesma, encaixa na tipologia descrita no ponto anterior.

A inicial “E”, do fólio de abertura, é a primeira letra da rubrica que dá início ao ritual de “Recebimento do hábito” (fig. 2). Da filigrana que envolve a letra saem vários prolongamentos sob a forma de linhas rectas que se estendem pela margem e terminam, na margem inferior, em prolongamentos que terminam em ramo. Estes formam, em conjunto com uma semi-cercadura rectangular, uma cercadura completa que enquadra o texto deste primeiro fólio. A semi-cercadura está preenchida com motivos filigranados, a vermelho e sépia, onde se entrelaçam flores e cornucópias, à semelhança do interior das iniciais. Este fólio de abertura enquadra-se num hábito comum de dar destaque à inicial que abre o livro.

A inicial “O”, que abre a oração *Omnipotens sempitérne Deus* do ritual de *Encomendação das Almas* (f.46), partilha do estilo da primeira, desenvolvendo, no entanto, mais precocemente, os prolongamentos em ramo que se estendem pela margem esquerda do fólio. Desconhece-se o porquê do maior desenvolvimento da primeira letra desta oração

não tendo sido encontrado nenhum destaque para a mesma na liturgia dominicana da *Encomendação das Almas*.

Por fim, tem-se, também, com destaque, a inicial “C” que abre a rúbrica do *offitio sepulture fratrum*. Embora com prolongamentos de menor desenvolvimento que as duas anteriores, da filigrana que circunda a letra saem linhas paralelas de terminação em chicote que se desenvolvem de forma semelhante às das iniciais anteriores mas desta vez sem espaço para as ramagens.

1.2. Decoradas com filigrana e habitadas

Estas iniciais são apenas três (figs. 3-5) e distinguem-se das restantes por possuírem representações no interior do corpo da letra, sendo a restante composição – desenho da letra e prolongamentos –, semelhantes àquelas descritas nos pontos anteriores. A representação figurativa que habita o interior da letra é feita com o mesmo traço da filigrana, isto é, obedecendo ao mesmo esquema de alternância vermelho-azul, condizendo com a cor dos prolongamentos. Não aparenta, portanto, ser um trabalho alheio ao responsável pelo desenho das filigranas. Estas três iniciais fazem parte do ritual *De extrema unctione* e *De transitu fractum*, estando associadas, portanto, aos rituais de passagem vida-morte.

A primeira inicial – por ordem de aparecimento no códice –, é um “D” e pertence à primeira palavra da oração *Domine Deus, qui per Apóstolum tuum Jacobum locútus es dicens*, por sua vez, a oração de abertura da *extrema unctione*. Este “D”, vermelho com decoração azul, possui, em seu redor, uma decoração em filigrana semelhante à descrita para as iniciais com pequenos prolongamentos, descritas no ponto 1.2. No entanto, o seu interior é habitado por uma cruz latina de onde saem ramos de oliveira (Fig. 3).

O ritual da Extrema-unção tem uma forte ligação com o símbolo da cruz, sendo este símbolo desenhado com o óleo sagrado aquando da unção. Além disso, pode ser dado um crucifixo ao enfermo para que este, na hora da morte, se recorde do seu vínculo com Deus¹⁴⁸. A cruz está ainda presente na procissão formada pela comunidade até ao local onde se encontra o doente¹⁴⁹.

¹⁴⁸ MCLAUGHLIN, *Consorting With Saints: Prayer for the Dead in Early Medieval France*, 1994, p. 46; Proper of the Order of Preachers; Documents II; *Rite of anointing the sick And their Spiritual care*; Port Moresby Dominican College Bomana, 2011, p. 90; *Catechism of the Roman Catholic Church*, 1499–1532 (http://www.vatican.va/archive/ccc_css/archive/catechism/p2s2c2a5.htm)

¹⁴⁹ Isto mantém-se mesmo no rito actual, pós Vaticano II: “Therefore, after the usual signal has been rung, everyone should gather in the infirmary, or its oratory, the church, or another suitable place. Then a procession may be formed, with holy water and cross, and with the brothers or sisters walking in order

Os ramos que se encontram por detrás da cruz, parecendo ser de oliveira, podem ligar-se não só à iconografia da pomba branca com um ramo dessa árvore no bico – cuja representação ligada aos ritos fúnebres representa a paz da alma que parte e a esperança na ressurreição¹⁵⁰ –, mas também à simbologia do ramo de oliveira que, isolado, podia ser utilizado no Domingo de Ramos como representação do advento da unção espiritual através de Cristo, na vez do ramo de palmeira¹⁵¹. Esta ligação à paz da alma que parte e à esperança na Ressurreição faria algum sentido neste contexto pré-morte. O desenho é bastante simples, estando preenchido apenas no caso dos supostos ramos de oliveira, na mesma cor da filigrana.

A seguinte inicial habitada é também parte do ritual da *Extrema-unção* e abre a sequência de unções dos vários órgãos do corpo pelo qual o doente terá pecado durante a vida. Assim, para cada um desses órgãos (olhos, orelhas, nariz, boca, mãos e pés), é repetida uma mesma fórmula de absolvição: *Per istam unctionem, et sua sanctam ac piissimam misericórdiam, indulgeat tibi Deus quidquid deliquisti per* [órgão]. A inicial habitada é o “P” do primeiro órgão ungido, os olhos.

Dentro deste “P” que, sendo azul, está decorado com filigrana exterior e prolongamentos vermelhos, pode ver-se, na mesma cor e traço, um rosto masculino muito ao estilo das representações do rosto do *vén de Verónica* e que remete, por isso, para o rosto de Jesus (Fig. 4).

Segundo Jeffrey F. Hamburger¹⁵², a “Verónica” (no sentido de *vera ikon*) é tanto uma imagem como uma relíquia pois, mostrando a face de Jesus, é um emblema da encarnação e da ressurreição; uma representação do exemplar sob o qual a humanidade foi criada. A representação da face de Cristo neste ponto do ritual da *Extrema-unção* – a absolvição dos pecados cometidos através do corpo – poderá servir como invocação da encarnação de Cristo e, por conseguinte, da sua natureza humana.

A última inicial deste grupo é também parte do conjunto mais desenvolvido. Abrindo a rúbrica do *in transitu fratris*, possui, além de uma representação no interior da letra, representações adicionais externas à mesma. Como já foi dito anteriormente, esta

wearing the habit of the Order, with the Sacristan carrying the Holy Oil and with the Prior (or priest chaplain) suitably vested for this sacred ministry and wearing a stole.” (Order of Preachers, 2011, p. 50) “If it seems appropriate, the priest may offer the dying person a Crucifix to kiss, or sign him with the sign of the cross before granting, as indicated below, the plenary indulgence at the moment of death, if he has not already received this grace at the reception of Viaticum.” (Order of Preachers, 2011, p. 90)

¹⁵⁰BARNES, A. (1909). Dove. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved April 11, 2013 from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/05144b.htm>

¹⁵¹MERSHMAN, F. (1911). Palm Sunday. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved April 11, 2013 from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/11432b.htm>

¹⁵²HAMBURGER, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary: Art and female spirituality in Late Medieval Germany*; Zone Books, New York, 1998, pp. 317-382

inicial apresenta prolongamentos em forma de ramagens monocores que se estendem por toda a margem esquerda e parte da margem inferior. A atenção será centrada nas representações que os acompanham (Fig. 5).

Este “C” abre a rúbrica que dá instruções para os procedimentos que se devem seguir à morte de um membro da comunidade (fls. 29 e 30). Resumidamente, o que esse texto diz é que, sempre que um membro da comunidade falece, deve ser tocado um alarme para que a comunidade se reúna em torno deste de modo a ser celebrada a *Encomendação*¹⁵³. A comunidade deve dirigir-se ao local entoando o *Credo* e proceder, depois, a diversas orações. Sabe-se, através do texto, que o sinal sonoro era produzido com uma *tabella*, ou matraca, em português¹⁵⁴, sendo essa a representação que habita a letra e que se repete – desta vez a ser tocada – na margem inferior do fólio. O facto de esta ser tocada para que a comunidade se reunisse abre caminho à interpretação dos dez rostos femininos em torno da inicial como representação da comunidade em questão. Note-se, ainda, na representação da margem de fundo, a associação da frase *credo in deum* ao tocar da matraca, oração que devia ser entoada aquando desse sinal sonoro.

A importância dada a este passo do ritual fúnebre – sendo o único que merece uma ilustração deste tipo – pode ser fundamentada com a importância dada, na morte cristã, à reunião da comunidade em torno do irmão falecido. No livro *The Church at Prayer: The Sacraments*¹⁵⁵, pode ler-se, num capítulo sobre a Encomendação dos mortos, a importância do papel da comunidade na morte cristã. Segundo a autora, os textos cristãos alertam para a importância da “morte em comunidade”; em comunhão com a Igreja. Também os textos resultantes do concílio do Vaticano II realçam a importância da morte em comunidade relembrando que Deus criou o homem para viver enquanto “um povo” e não enquanto ser individual: “God did not create men to live as individuals but to come together in the formation of a social unity”¹⁵⁶.

Tal como nas iniciais anteriores, trata-se de um desenho simples continuador do traço e da cor da filigrana, respeitando o esquema de alternância vermelho-azul e vice-versa.

¹⁵³ BONNIWELL, William, O.P.; *A History of the Dominican liturgy 1215-1945*, Joseph F. Wagner, Inc.; New York, 1945, p.188

¹⁵⁴ Este instrumento de percussão é, ainda hoje, utilizado nas celebrações da semana santa, em alguns locais.

¹⁵⁵ MARTIMORT, A. G (ed.), *The Church at Prayer – Vol. III: The sacraments*; Liturgical Press, New Edition: Collegeville, 1984, pp. 235-236.

¹⁵⁶ Vatican II, Pastoral Constitution *Gaudium et spes*, no. 32 (Flannery 931) *Apud* (Martimort, 1984), p. 236.

2. Iniciais de 4 espaços

As iniciais de 4 espaços estão reservadas ao início das antífonas (podendo, por vezes chegar aos 5 espaços), nas poucas partes musicais do códice e à oração proferida pela priora no ritual de profissão.

Falar-se-á menos do primeiro caso pois estas iniciais são em tudo semelhantes às descritas no ponto 1.2, sendo apenas maiores – ocupando o espaço da pauta de quatro linhas - e sem prolongamentos pela margem. Tal como acontece com as iniciais de 2 espaços estas não possuem filigrana entre o fólio 6v. e o fólio 16r.

A primeira oração do ritual *Do modo de fazer profissão* (f. 6r.) inicia-se com a letra “D” cuja decoração sai dos moldes do restante códice. Além de possuir uma maior escala, esta inicial surge pintada com ouro, azul e rosa e decorada com motivos filiformes a branco – uma decoração típica dos códices de origem francesa dos séculos XIV e XV (inicial *champie*) (Fig. 6). Associados à letra estão os prolongamentos em ramagens de flores e frutos, já vistos nas iniciais anteriormente descritas, mas desta vez na cor violeta, à qual se juntam ainda os retoques de alguns pormenores a vermelho. Além de se estenderem pela margem de festo, estes chegam ainda a toda a margem superior e inferior. Estes prolongamentos não parecem ser típicos deste tipo de inicial que costuma surgir, nos códices franceses e espanhóis, associada a cercaduras mais elaboradas.

A inicial dourada associada à filigrana violeta já tinha sido vista no processonário 21/CD, o que revela uma propensão à conjugação destes dois tipos de decoração. Este conjunto pode ser visto, também, em códices de Santa Maria de Alcobaça¹⁵⁷. Apesar de mais impressionante que as restantes iniciais, esta não parece ser um trabalho demasiado complexo para o mosteiro comparativamente ao que se viu no códice 21/CD. A especial decoração desta letra face às restantes estará certamente ligada à solenidade do momento da profissão, o derradeiro compromisso com a comunidade e com Deus.

3. Iniciais de 1 e 3 espaços

Por fim, um pequeno apontamento às iniciais de 1 e 3 espaços que, seguindo, mais uma vez, o esquema das iniciais filigranadas de 2 espaços (acima descrito), dispensam grandes desenvolvimentos. Estas iniciais diferem das anteriores apenas no espaço que ocupam e também nas funções. Assim, quando possuem apenas um espaço, estas estão

¹⁵⁷ De que é exemplo o BN (Biblioteca Nacional) – ALC. 73, [séc. XV]

destinadas à sinalização dos *incipits* das rúbricas (quando aparece apenas o início da oração, responsório, antífona ou salmo e não o texto completo) e também aos versículos. Já as iniciais de 3 espaços, sendo raras, abrem, num primeiro caso, o texto *Do modo de fazer profissão* e, num segundo caso o texto *De communioni infirmi*.

III.2.3. Missal Plenário (BPE, códice 115, colecção Manizola)

De todos os códices em estudo, o Missal de Isabel Luís foi o único a receber um estudo do ponto de vista da iluminura, sendo tema de um dos capítulos de uma tese sobre missais portugueses quatrocentistas¹⁵⁸. Por este motivo, aqui, procurar-se-á, sobretudo, analisar a iluminura do manuscrito no contexto da restante produção de Isabel Luís – a sua autora – e do restante trabalho produzido no *scriptorium* do MJA. Embora seja bastante complicado, devido à ausência de documentação, determinar a origem dos códices que serviam de base às cópias das monjas de Aveiro, procurar-se-á, também - através do estudo da influência de modelos externos, nomeadamente, europeus -, contribuir para a caracterização da iluminura portuguesa do final do século XV. O facto de este ser um códice previamente estudado, assinado e datado, e portador dos vários tipos de ornatos que se têm vindo a analisar no restante *corpus*, faz com que o mesmo se torne numa útil ferramenta de comparação, especialmente no caso dos códices não datados.

Convém, antes de mais, começar por compreender o tipo de livro que aqui se analisa. O missal reúne, num único livro, os vários elementos necessários à celebração da eucaristia, antes dispersos por diversos volumes: o sacramentário (para o celebrante), o lecionário (ou o epistolário e evangeliário para o diácono e subdiácono), o gradual e o tropário-prosário (para o coro), e o ordinal (com as rúbricas para a performance dos ritos litúrgicos). O missal completo mais antigo remonta ao século X e teve origem no Norte de Itália.¹⁵⁹ Como foi comum na história dos livros litúrgicos, também o missal foi primeiramente formado de acordo com os diversos usos locais¹⁶⁰.

Contudo, este missal em específico, encontra-se incompleto, não possuindo o Cânon (apenas algumas orações do ordinário da missa) nem tendo indicadas as Secretas, característica que parece ser original e não fruto de mutilação. Assim, este missal apenas contém o Intróito, a Colecta, a Epístola, o Responsório, o Comúnio e o Post-comúnio, pressupondo-se a utilização conjunta de um Evangeliário e de um livro de coro¹⁶¹. Trata-se, como seria de esperar, de um missal dominicano, facto confirmado pelo seu santoral, pela ladainha dos Santos e por outras referências à Ordem dos Pregadores. Como já é comum nos livros do MJA, este missal não foi adaptado, nos seus formulários, a uma comunidade feminina, apesar de ter registada no cólofon a pertença ao MJA juntamente com a

¹⁵⁸ PEIXEIRO, Horácio (1986) *Op. cit.*

¹⁵⁹ *US-BAw* M.6 (Monte Gargano)

¹⁶⁰ HUGLO, Michel e HILEY, David, Missal In SADIE, Stanley et al. (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford: Oxford University Press, 2008

¹⁶¹ PEIXEIRO, Horácio (1986) *Op. cit.* p. 460

assinatura de Isabel Luís. Como já antes se disse, o facto da *cura monialium* deste mosteiro pertencer aos vizinhos do Mosteiro da Misericórdia, leva a crer que os códices copiados pelas freiras proviessem dos seus orientadores espirituais, alguns mestres de iluminura, segundo a Crónica.

Importa também tentar perceber o que terá levado este missal até Évora. Sabe-se que integrou a Biblioteca Pública de Évora através da doação do Visconde da Esperança – José Bernardo de Barahona da Gama Lobo –, hoje sob a forma de “fundo Manizola”. A investigação efectuada não levou a nenhuma pista sobre o percurso do missal até à biblioteca do Visconde, mas é provável que tenha sido uma compra no seguimento da extinção das Ordens Religiosas, onde muitos bens se extraviaram e leiloearam. Os inventários realizados aquando da extinção do mosteiro são muito minuciosos relativamente ao espólio artístico do mesmo, no entanto, esquecem a livraria. As referências a manuscritos, ou mesmo livros, são bastante vagas e não individualizam os exemplares, veja-se o exemplo seguinte: “trez missaes muito usados”¹⁶². Os inventários continuam vagos mesmo depois da fundação do Museu de Aveiro, em 1911 – “dois livros de coro em pergaminho”¹⁶³. Em 1940 regista-se apenas a existência de 810 livros (manuscritos e impressos) não acessíveis ao público pois “não foram discriminados nos mapas oficiais”.¹⁶⁴ Na sua tese de doutoramento, Costa Júnior¹⁶⁵ avança ainda a hipótese de o missal ter sido transportado para Évora por um dos grupos de religiosas que para aí se deslocaram em prol da reforma da observância. É possível que o missal tenha causado a atração de colecionadores dada a sua maior riqueza em relação aos restantes livros do mosteiro.

Informação codicológica

O conteúdo do missal é o seguinte:¹⁶⁶

Fólios não numerados:

-Bênção da água

- “De officio ministrorum altaris: et sacerdotis comunione.” (conjunto de rubricas sobre a celebração da missa)

-Notação musical, modos para o canto da Epístola.

¹⁶² Inventário de 1874 *Apud* SANTOS, 1963, p. 617

¹⁶³ Inventário do Museu de Aveiro, 1922 *Apud* PEREIRA, 1999, p. 20

¹⁶⁴ Mapa C, modelo 570 do catálogo: diversos 1940 *Apud* PEREIRA, 1999, p. 20

¹⁶⁵ COSTA JÚNIOR (1996) *Op. cit.*

¹⁶⁶ PEIXEIRO, Horácio (1986) *Op. cit.* pp. 459-460

Fólios numerados:

- Fólios I/r. a CXXXIII/v.: Próprio do Tempo, iniciando-se com o primeiro Domingo do Advento e terminando no XXV Domingo depois do Pentecostes.
- Fólio CXXXIII/r.: Missa de Dedicção de uma igreja.
- Fólios CXXXV/r. a CCIX/r.: Santoral que inicia com “In vigilia Sancti andree apostoli offitium”, e termina com as festas de S. Vital e Agrícola.
- Fólios CCIX/r. a CXXIII/r.: Missas comuns e votivas.
- Fólios CCXXIII/r. a CCXXXVIII/v.: Apresenta um conjunto de Sequências.
- Fólios CCXXXIII/r. a CCXXXIII/v.: Oração “Sumo Sacerdos et uere pontifex qui te obtulisti deo patri hostiam puram...”
- Fólio CCXLI/ v.: Festa da Transfiguração e Festa de Santa Ana

Posteriormente ao colófon:

- Orações: “In purificatione beate Marie post processione”; “Dominica in ramis palmarum”
- Fólio CCRII/ v.: Comemoração dos Santos da Ordem dos pregadores – Pedro, Tomás, Vicente e Catarino.
- Fólio CCRIII/ r.: Festa do Anjo Custódio.
- Fólio CCRIII/ r.: Festa de Santo António, Arcebispo de Florença, da Ordem dos Pregadores.

Língua do texto: Latim

Tipo de Escrita: Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Duas colunas.

Datação: 15 de Fevereiro, 1481

Encadernação: Não original

Dimensões: 355x250mm

Suporte: Pergaminho

Nº de fólhos: 263

Cólofon: (fl. CCXLII) : *Domino uiuo et uero ut lego. Qui perfecit hoc opus non ego. Gratias sint pro eo rogo. Este liuro he do mosteiro de jhesu. E escreveu Isabel Luys. Freira do dito conuentu. Acabouse descrever fferia V^a. XV. Dias de feureiro. Era do nascimento do nosso senbor ihesu christo. De mil. III^{centos}. LXXX^{to}:. Sit nomem domini benedictum in secula:.*

Segundo a análise de Horácio Peixeiro o texto do Missal (à excepção dos últimos três fólhos, que são posteriores) foi escrito apenas pela mão de Isabel Luís, bem como os pequenos desenhos a sépia que se espalham pelo texto e margens. No entanto, no que toca à iluminura, o autor argumenta tratarem-se de duas mãos – a de Isabel Luís e uma outra mais experiente. A corroborar este facto estão as letras de aviso deixadas onde se encontram as iniciais filigranadas de maior complexidade. Outro sinal da encomenda das iniciais maiores é a sua conclusão até ao final do missal, coisa que não acontece com as menores. A análise dos restantes códices dá, também, força a esta hipótese, uma vez que, mesmo no caso dos Antifonários do Temporal, cujos modelos das filigranadas se assemelha bastante às iniciais mais complexas do missal, o traço está longe da perfeição destas últimas, sendo bastante hesitante e o conjunto total menos perfeito.

Ainda segundo o autor, os restantes ornatos partilham um tipo de traço comum, o que indica que serão, esses sim, da mão de Isabel Luís cujo estilo acaba por caracterizar do seguinte modo:

“ (...) utiliza frequentemente o pequeno traço ou a linha a sépia bastante irregular, revelando um gosto pouco apurado, quase popular, contaminado, talvez, pela arte do bordado e não tanto da filigrana, mas com uma apreciável originalidade (...)”.¹⁶⁸

O autor diz ainda que o Missal evidencia o “estilo próprio” de Isabel Luís. De facto, o estilo do Missal, nomeadamente no tipo de filigranadas, na utilização das pequenas linhas a sépia que completam os desenhos e nos grafismos ao correr da pena, tem correspondência nos códices de Isabel Luís. No entanto, nenhuma referência é feita aos restantes códices do MJA nem ao problema que se levanta quando este “estilo próprio” se encontra nos códices assinados pela também iluminadora Maria de Ataíde. Como o próprio autor também afirma, o gosto ingénuo pelo pormenor traduzido na tendência de utilizar a pena para completar a ornamentação das margens, pode ser considerado uma das características da iluminura portuguesa do século XV, verificando-se noutros códices nacionais da época¹⁶⁹. Da mesma forma, o estilo e os motivos que Isabel Luís emprega nas suas filigranas são bastante comuns nos códices portugueses dos séculos XIV e XV, sendo

¹⁶⁷ As imagens deste códice foram cortesia da BPE e são, por isso, limitadas.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.594

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 504

o estilo que aqui se apelidou de “*estilo 1*”. Neste sentido, como também já se disse, não há lógica na comparação das suas filigranas aos lavoures.

Analisam-se de seguida os vários ornatos presentes no missal, de forma a contribuir para a já desenvolvida análise de Horácio Peixeiro nomeadamente no que respeita à contextualização do missal na restante produção de Isabel Luís, e no *corpus* em geral, e à correspondência entre cada tipo de ornato e o sistema devocional do mosteiro. Indagar-se-á ainda à volta da presença da mão mais experiente e das possibilidades da participação de iluminadores externos à comunidade noutros manuscritos, hipótese que se tem vindo a descartar até aqui.

O esquema de decoração do códice compõe-se dos seguintes tipos de ornatos:

- Iniciais filigranadas de 2~3 espaços (que foram deixadas incompletas);
- Iniciais filigranadas de 4~10 espaços (usualmente associadas a prolongamentos em *rinceaux* com flores e aves que podem formar cercaduras);
- Iniciais pintadas com ornatos vegetalistas (associadas a prolongamentos pintados e num especial caso a uma cercadura);
- Grafismos ao correr da pena (no texto e nas margens).

1. Iniciais de 1~3 espaços

Estas iniciais enquadram-se no estilo que se definiu como *estilo 1* e são utilizadas para assinalar as partes menos importantes do conteúdo do códice, sendo que, no geral, apenas os Intróitos merecem o destaque das iniciais com mais 3 espaços (fig. 3).

Como já se disse, anteriormente, este estilo está presente na maioria dos códices portugueses e europeus dos séculos XIV e XV e também nos restantes códices deste *corpus*, à excepção dos Antifonários do Temporal cujas filigranadas seguem o modelo do *estilo 2*, comum aos códices espanhóis da mesma época. No entanto, se os códices do *estilo 2* são da autoria de Maria de Ataíde, também os Antifonários do Santoral, no *estilo 1* e, portanto, semelhantes ao Missal, o são. Se noutros códices externos ao mosteiro o estilo pode sofrer pequenas variações, entre os vários códices do MJA o *estilo 1* permanece muito semelhante nos vários tipos de inicial não evidenciando uma razão para que se aponte uma outra mão que não a de Isabel Luís mesmo no caso dos Antifonários assinados por Maria de Ataíde – ou seriam os estilos de ambas as iluminadoras assim tão próximos? O facto de ambas terem

tido as mesmas referências e formação apoia esta hipótese sendo que, mesmo na escrita, estas se assemelham bastante.

Se o corpo da letra alterna entre o vermelho e o azul. As filigranas, por sua vez, alternavam entre vermelho, azul, violeta e sépia podendo formar os seguintes conjuntos letra-filigrana: vermelho e azul (e vice-versa), vermelho e sépia, vermelho e violeta. Nota-se, desde já, a utilização de uma maior paleta de cores em relação aos restantes códices.

Porém, estas iniciais não estão preenchidas com filigrana até ao final do códice mas apenas até ao fólio XVIIIv., momento a partir do qual se encontra apenas a letra colorida. Este inacabamento já foi visto antes nos códices assinados por Isabel Luís – o Processionário, onde as iniciais filigranadas também surgem apenas nos primeiros fólios sem razão aparente e o Ritual, onde o mesmo acontece. Para o caso do missal, tratando-se do livro com data mais recuada – 1481 – António da Rocha Madahil¹⁷⁰ sugere este resultado como consequência da forte necessidade de livros no recente mosteiro, facto que impeliaria alguma pressa à produção, deixando de lado aspectos ornamentais¹⁷¹. No entanto, sabe-se, através da Crónica, que à data da morte de Catarina de Ataíde (1466), esta e a sua irmã Maria de Ataíde tinham já copiado e iluminado vários livros, dentre estes dois missais, um Santoral e um Temporal. Apesar disso, o Memorial da Princesa Joana diz que em 1470¹⁷², não possuíam, ainda “abastança de livros” e que continuavam a recorrer a folhas e cadernos para solenizar nas festas, o que até terá levado a princesa a comprar dois Graduais a S. Domingos de Benfica. Onze anos se passaram de 1470 a 1481, e vinte até 1491, data presente no cólofon do Ritual, também com filigranadas incompletas, o que retira coerência à hipótese de se tratar de pressa na produção. Já os Antifonários do Santoral, cuja datação andarà na década de 80, têm as suas iniciais filigranadas até ao final, não apresentando outros sinais de inconclusão. O mesmo se passa com os volumes do Temporal, que apresentam características mais próximas de 1500. Posto isto, a razão pela qual os códices de Isabel Luís apresentam este estado incabado não parece ser clara, permanecendo por desvendar. O inacabamento das iniciais menores está também presente nas iniciais pintadas e na cercadura, como adiante se verá.

¹⁷⁰ MADAHIL (1939), *Op. cit.*

¹⁷¹ Recordar-se a data da fundação: 1465.

¹⁷² *Memorial* transcrito em SANTOS (1967) *Op. cit.*, p. 205

2. Iniciais filigranadas de 4~10 espaços

São cerca de 28 no total e destinam-se a alguns Intróitos, variando o seu tamanho com a importância da festa que abrem. As suas filigranas podem conjugar até três cores: vermelho, azul e sépia ou azul, vermelho e violeta.

Tal como nos Antifonários do Temporal, estas iniciais inserem-se no *estilo* 2, embora não sejam exactamente iguais às primeiras (fig. 5). Presentes nos códices espanhóis desde o final do século XIV, estas iniciais vão ser comuns nos livros da Leitura Nova, na primeira metade do século XVI. Como já se disse, o seu traço é de maior rigor do que aquele que se pode ver nos Antifonários. Também os prolongamentos em *rincaux* povoados de aves e flores coloridas têm um desenho de maior qualidade em relação aos Antifonários onde as aves não transmitem a sensação de movimento que no missal é conseguido com a abertura das asas. De facto, no caso do missal existe, para além do simples preenchimento das aves e frutos, uma busca pela tridimensionalidade através do uso de sombras, ainda distante do *tromp-l'oeil* dos frutos e aves das margens *ganto-bruguenses*, mas praticamente idêntico ao que se vê nas filigranadas da Leitura Nova (ver Anexos Antifonários do Temporal, figs. 8 e 9). O uso de várias cores e a extensão dos prolongamentos, que por vezes formam cercaduras quase completas são também características que distinguem estas iniciais do trabalho feito nos Antifonários do Temporal. Algumas destas iniciais escapam ainda da geometria rectangular rígida assemelhando-se às iniciais vistas no Processionário 21/CD e nos códices do Mosteiro do Lorvão (Processionários, fig. 2).

Os Intróitos com maior destaque estão associados às festas de S. Domingos, como já vem sendo habitual. A sua transladação está associada a uma inicial de 7 espaços, enquanto que a festa de S. Domingos abre com uma inicial de 10 espaços. Dez espaços são dados também ao Intróito da festa dos dez mil mártires; os santos martirizados por Roma estavam também no leque de devoções da comunidade de Aveiro e, em especial, no de Isabel Luís. O Obituário do mosteiro refere a especial devoção da religiosa aos dez mil mártires a propósito do seu falecimento no dia anterior a esta festa¹⁷³. Em 1501 o mosteiro recebeu de Roma, através de Francisco Jezuarte, relíquias dos Dez mil mártires¹⁷⁴. No

¹⁷³ *Memorial das Madres e Irmãs que nesta casa de Nosso Senhor Jhesu faleceram*, transcrito em SANTOS, 1967, *Op. cit.* vol. II-II, p. 347

¹⁷⁴ SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II, p. 109 e vol. II-II, pp. 486-487 (tradução do documento enviado de Roma a dar testemunho da autenticidade das relíquias).

entanto, o mais provável é que o destaque já fosse dado no missal original, também dominicano, não tendo uma ligação directa à devoção da copista.

O Intróito da festa de Santa Maria Madalena é o seguinte na hierarquia das iniciais, com 6 espaços. Esta santa tinha também lugar especial no sistema devocional dos dominicanos, sendo considerada protectora da Ordem dos Pregadores¹⁷⁵; a Crónica fala da devoção da fundadora Beatriz Leitão e do seu marido a esta santa. As restantes iniciais têm entre 5 e 4 espaços e como são em maior número, não serão discriminadas.

Como já se disse para as iniciais no *estilo* 2, dos Antifonários do Temporal, este tipo modelo de filigranadas é precoce para a época, sendo típico do início do século XVI. No entanto, nos códices espanhóis este estilo está presente desde o século XIII, embora com algumas evoluções ao longo dos séculos. O tipo de filigrana das iniciais tratadas neste ponto é comum nos códices espanhóis durante todo o século XV; a proximidade que se tem vindo a verificar (e se continuará a verificar abaixo) entre os códices ibéricos talvez possa justificar a presença precoce deste tipo de inicial em alguns códices do MJA.

3. Iniciais pintadas com ornatos vegetalistas

Estas iniciais são bastante diferentes das anteriores e muitíssimo raras neste grupo de códices. Em vez de filigranadas, estas capitais são pintadas e decoradas com motivos vegetalistas que prosseguem pelas margens e intercolúnios. No caso da Ressurreição esses prolongamentos formam a única cercadura pintada do *corpus*. São apenas três e foram utilizadas para destacar festividades mais importantes, neste caso ligadas à vida de Cristo: a missa maior, no Natal; a Circuncisão do Senhor e a Ressurreição.

A primeira destas iniciais surge no fólio Xv. e abre o Intróito da terceira missa de Natal ou “missa maior”(figs. 6-8) A letra é o “P” que abre o “Puer natus est nobis”, comum à festa da Natividade e já antes analisado neste trabalho¹⁷⁶. Como se disse nessa análise, este “P” é habitualmente bastante requintado e salientado nos programas de decoração dos códices litúrgicos que o contêm, dada a importância do evento que abrem – o nascimento de Cristo. Este é também mais um dos casos em que a decoração faz uso do ouro no desenho do corpo da letra com as limitações que já antes se discutiram e que caracterizam a iluminura portuguesa do século XV.

O corpo da letra ocupa 4 espaços, prolonga-se pela margem de goteira e termina na margem de pé. As cores utilizadas são o azul, o dourado e o rosa, combinando com os

¹⁷⁵ *Ibid.*, capítulo V - “O culto dos Santos”.

¹⁷⁶ Ver “Antifonários do Santoral” – Iniciais historiadas

prolongamentos em folhagens de acanto que saem do corpo da letra. A estes prolongamentos adiciona-se o uso do verde e do laranja no preenchimento das folhagens de acanto que se reproduz na cercadura associada à Ressurreição, embora com pequenas distâncias nalguns tons utilizados, mais vivos no caso da cercadura. Comum aos dois fólhos é também o acompanhamento da composição por finos traços pretos – os finos traços que Horácio Peixeiro diz serem característicos do trabalho de Isabel Luís e da iluminura portuguesa – que ajudam a preencher os espaços vazios. O interior do “P” preenche-se por um motivo floral em rosa, laranja e branco, sob fundo azul. Como se verá, as flores cor-de-rosa – rosas e cravos - são um motivo bastante repetido nas três iniciais pintadas do códice e também nas margens dos códices *hispanoflamengos* do final do século XV e início do século XVI (fig. 9).

Tal como nas iniciais historiadas com o corpo da letra pintado dos Antifonários, o modelado e os efeitos de luz e sombra são conseguidos com aplicação final de realces a tinta branca, bem como pequenos pontos que se juntam a efeitos de tons mais escuros. A semelhança quer de técnica, quer de cores, entre as letras pintadas do missal e do “P” do Gradual 6/CD leva, como já se disse, a pensar que o *scriptorium* tinha capacidades para a execução dessa inicial e que poderá mesmo ter sido Isabel Luís a autora desse códice não atribuído (figs. 8, 11 e 25). Não tão semelhante em termos de cor, a técnica empregada no “D” de Santo André afasta-se um pouco da anterior no emprego dos tracejados brancos, aqui cruzados e em maior quantidade. Isto reflecte-se também no jogo de cores das árvores da paisagem melhor conseguido que o de Isabel Luís (Anexos Antifonários do Santoral, Fig. 12). Se uma outra mão externa à comunidade participou na elaboração das filigranadas mais complexas do missal, fará sentido que as religiosas de Aveiro tenham requisitado ajuda externa noutras ocasiões – será o símbolo deixado no interior do “D” historiado com Santo André uma assinatura?

Veja-se agora o Intróito da Ressurreição, cuja cercadura já foi introduzida. Este fólho (XCIII) destaca-se do tipo de página iluminada presente neste *corpus*, sendo bastante mais enriquecido através da colorida delimitação das colunas de texto, da cercadura composta por ramagens, flores e *putti* pintados e da bela inicial, mais uma vez dourada, também com motivos vegetalistas.

O corpo da letra “B”, em fundo azul e dourado, compõe-se de folhagens cor-de-rosa que terminam com alcachofras. A técnica empregada na volumetria das folhagens é semelhante à aplicada na flor do “P” da missa de Natal e na mesma letra do Gradual. O preenchimento dos contornos do desenho preparatório não são os mais perfeitos (fig. 11).

Se esta parece concluída, o mesmo não acontece com a cercadura e com os traços que delimitam as colunas de texto, onde o desenho preparatório está, por vezes, por preencher, sobretudo na parte superior do fólio. Também os toques finais a tinta branca se extinguem no final da margem de festo e na margem superior, sendo esta uma etapa final do preenchimento. Também os verdes e os preenchimentos dourados das sementes, bem como o cabelo de alguns *putti*, deixa de estar preenchido na parte superior da cercadura (figs. 9, 10 e 12).

A cercadura compõe-se das já descritas folhagens de acanto envoltas num fino tracejado preto que agora se avoluma em relação ao “P”, preenchendo os espaços vazios. Estes, por sua vez, são povoados por sementes douradas, típicas das margens dos manuscritos do século XV, pelas já faladas flores cor-de-rosa que se concentram no canto inferior direito e por *putti* que surgem, aqui e ali, no meio das folhagens. Na margem de pé uma cena da Ressurreição ilustra a festa aberta pelo Intróito em questão e na margem superior decorre uma luta entre um leão e uma figura nua que segura uma espada azul que se confunde com uma folha de acanto.

Antes de se passar à análise das duas cenas, fale-se da cercadura no seu conjunto. Este tipo de cercadura composta de folhagens de acanto, pontos dourados, *putti* e, por vezes, figuras fantásticas, é também comum aos códices *hispanoflamengos* que, como se disse num capítulo anterior, têm fortes influências dos códices flamengos anteriores ao estilo *ganto-bruguense*, ou seja, a cerca de 1480 (figs. 13, 15 e 16). Como também se disse, o uso das folhagens de acanto e pontos dourados é também comum aos grandes livros de coro italianos dos séculos XIV e XV¹⁷⁷ (figs. 17, 18). Os manuscritos florentinos da primeira metade do século XV têm também as suas margens decoradas com ramos entrelaçados povoados por *putti*, pássaros e figuras fantásticas. Os estilos mediterrânicos terão tido também a sua quota-parte na formação do estilo *hispanoflmengo*¹⁷⁸. A iluminura do século XV espanhol partilha com a portuguesa a resistência ao estilo *ganto-bruguense* e a permanência do gosto dos encomendadores na linguagem gótica que o antecedeu, fazendo por isso sentido que a iluminura dos dois países se aproxime. Também a combinação de cores escolhida para as folhagens de acanto – rosa, azul e verde, por vezes com toques de laranja – é comum nos códices ibéricos, embora nos códices norte-europeus prevaleça o uso do amarelo e azul para as folhagens de acanto. O uso das cadeias de acanto parece sempre ser menor nos códices flamengos e mesmo franceses cujas margens são povoadas, sobretudo,

¹⁷⁷ BOEHM, Barbara Drake, *Choirs of Angels: Painting in Italian Choir Books, 1300-1500*, Metropolitan Museum of Art, 2009.

¹⁷⁸ VILLASEÑOR SEBASTIÁN (2009), *Op. cit.*, pp. 51-56

por pequenas flores e finíssimos ramos com folhas de parra envoltas em sementes e pontos dourados – veja-se a diferença entre os fólhos acrescentados (fl. 14v e fl. 255) ao Livro de Horas de D. Duarte, alegadamente portugueses e as cercaduras originais; o uso abundante de folhagens túrgidas afasta-se da fina rede de *rincaux* de ouro¹⁷⁹. No Livro da Virtuosa Benfeitoria¹⁸⁰, iluminado na primeira metade do século XV, pode ver-se uma cercadura ao estilo norte-europeu (fl.1) e uma outra onde essa decoração se mistura com volumosas folhagens (fl. 5r). A combinação azul, rosa e verde vê-se bastante nas volumosas folhagens dos livros de coro italianos (figs. 17 e 18).

O emprego de iniciais pintadas com motivos vegetalistas, tal como o “B” desta cercadura, abunda nos códices litúrgicos espanhóis do século XV, distanciando-se esta das utilizadas no norte da Europa pelas volumosas folhagens que formam o corpo da letra. No norte da Europa a tendência é para letras planas, embora o corpo da letra possa ser trabalhado com motivos vegetalistas¹⁸¹ (figs. 14 e 16). No final do século alguns livros flamengos em estilo *ganto-bruguense* mostram iniciais com troncos e folhagens secas, ainda assim distantes deste modelo.

Na cena que decorre na margem superior um corpo nu segurando uma espada é mordido por um leão. Tal como acontece nos *putti*, o desenho é algo ingénuo do ponto de vista anatómico sendo difícil destrinçar as várias partes do corpo que luta com o leão, também ele de desenho ingénuo e pouco naturalista. Ao lado, um dos *putti* enverga arco e flecha, contudo não se vê o objectivo dessa caça. As cenas de caça, danças, lutas, jogos infantis, seres fantásticos e híbridos, etc. são também típicas das margens dos códices *hispanoflamengos*, embora, neste caso só tenham correspondência na caça e na luta. Estas representações de temática profana tinham muito dos textos literários medievais da baixa Idade Média onde a moralização e crítica aos vícios está bastante presente¹⁸². Às figuras ainda no espírito das *drolleries* medievais juntam-se já figuras de filiação clássica.

Na margem inferior representa-se a Ressurreição por entre as ramagens (fig.19). Em termos iconográficos esta representação enquadra-se no esquema habitual para este tema, na arte ocidental onde Cristo sai, triunfante, do túmulo, com um esvoaçante manto púrpura, segurando na mão esquerda uma cruz com uma bandeira (símbolo da vitória sobre a morte) e abençoando com a direita. Ao redor do túmulo, encontram-se, usualmente

¹⁷⁹ ANTT, Ordem de S. Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém, liv. 65 ("Maître aux rincaux d' or", Bruges, c. 1401 -1433)

¹⁸⁰ Biblioteca Municipal de Viseu, Cofre 12, *Livro da Virtuosa Benfeitoria*, Infante D. Pedro, 1393-1449 copiado por João Verba, c. 1429

¹⁸¹ ALEXANDER, J.J.G. (1978), *Op. cit.*, p. 23

¹⁸² GARCÍA, 2012, *Op. cit.*, p. 330

guardas adormecidos que, no início do século XVI, surgem despertos e espantados com o sucedido¹⁸³.

A iconografia da Ressurreição não segue os evangelhos onde, apesar de com pequenas variações, a parte narrada é o momento em que as mulheres que vão ao sepulcro o encontram aberto e recebem a notícia de que Jesus ressuscitou, a partir de um ou dois anjos¹⁸⁴. No caso de S. João, Cristo está presente, aparecendo a Maria Madalena; este episódio é também representado na arte¹⁸⁵. O modo como a Ressurreição de Cristo é representada liga-se à simbologia atribuída pelos Padres da Igreja à pedra do sepulcro: segundo a *Glossa ordinária* a pedra do sepulcro representa a Lei Antiga, que esconde Cristo por detrás; a saída de Cristo triunfante do sepulcro, deixando para trás a pedra representa o invalidar dessa lei¹⁸⁶.

A representação aqui em questão apresenta algumas falhas do ponto de vista da perspectiva, nomeadamente no que respeita ao túmulo. O tratamento deficiente da anatomia bem como o desenvolvimento geométrico dos panejamentos volta a repetir-se aqui, como já antes se viu nos códices de Aveiro. Tal como acontece na Ressurreição do Gradual (6/CD), esta cena não tem uma paisagem de fundo, passando-se num espaço abstracto que é, aqui, a ornamentação da cercadura. Muito semelhante é a ressurreição de um missal flamengo datado do século XV (fig.20). Num Antifonário da mesma origem e do final do século XV vê-se uma representação iconograficamente semelhante, mas já com menos problemas de perspectiva (fig. 21). As gravuras germânicas tinham também um importante papel nos modelos iconográficos da época onde se salientam os nomes de Albrecht Dürer e Martin Schongauer¹⁸⁷.

A terceira inicial pintada do códice tem uma cercadura incompleta menos organizada que a anterior, e foi deixada para último porque a sua decoração se afasta um pouco dos dois casos anteriores, embora a sua técnica de execução seja semelhante, nomeadamente na existência dos finos traços a sépia entre os elementos do desenho (fólio XIII).

Trata-se de um “p” dourado, de menores dimensões e requinte que o anterior (3 espaços), embora a sua douragem se apresente de boa qualidade e em bom estado. Este “p” de

¹⁸³ Exemplos: MNAA, Mestre do Retábulo da Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), 1530 - 1537; MNAA, *Ressurreição de Cristo*, Frei Carlos, 1520 - 1529; MNAA, *Ressurreição de Cristo*, Gregório Lopes, 1539 - 1541

¹⁸⁴ Mateus 28:1-8, Lucas 24:1-10; Marcos 16:1-8

¹⁸⁵ João 20:11-18; MNAA, *Aparição de Cristo a Maria Madalena*, Francisco Henriques, 1508-1511.

¹⁸⁶ MÂLE, Émile, *Religious Art in France of the Thirteenth Century*, New York, E. P. Dutton & company [1913], p. 194

¹⁸⁷ Ver: Martin Schongauer, *The Resurrection*, 1470-1480 e Albrecht Dürer, *The Resurrection of Christ*, c. 1497

desenho simples termina com três flores-de-lis e tem como fundo, na zona da barriga da letra, um rectângulo cor-de-rosa onde estão desenhados, a tinta mais escura, motivos vegetalistas muito simplificados, sem preenchimento. A haste do “p” integra-se nas ramagens com rosas e botões que se desenvolvem na margem de pé, povoadas por alguns *putti* e um rosto de perfil que sopra e se repete nos desenhos marginais ao longo do códice. Pelo intercolúnio sobem ramagens de finos traços a sêpia de onde brotam alguns botões cor-de-rosa, terminando num jarrão, também a sêpia, de onde saem cravos que multiplicam pela margem superior. Os finos traços a sêpia do intercolúnio estão também presentes por entre as ramagens verdes das margens superior e inferior. O jarrão, bem como alguns cravos encontram-se apenas desenhados a sêpia transmitindo novamente a sensação de inconclusão já antes mencionada.

Estas rosas aqui representadas encontram-se muito nas margens dos manuscritos *ganto-bruguenses*, em *tromp-l’oeil*, e também nos códices *hispanoflamengos*. Alguns manuscritos do final do século XV, do Mosteiro de Santa Maria de Arouca, mostram ramagens muito semelhantes às vistas no missal, quer no caso dos acantos da cercadura da Ressurreição (fig.23), quer no caso das ramagens de rosas do fólio XIII (fig. 24)¹⁸⁸. Há que salientar que, não tendo o mosteiro de Arouca um *scriptorium*, muitos dos seus livros eram mandados fazer a Affonso Martinez, abade de Santa Marinha do Tropeço e cônego em Lamego com estreitas relações com São Pedro de Espina, perto de Valhadolide¹⁸⁹. Além disso, pelo menos um dos códices do século XV (1451) foi feito por Frei António de São Pedro de Espina, em Castela, a mando da abadessa D. Isabel de Ataíde¹⁹⁰. O próprio Affonso Martinez escreveu os cólofones dos seus livros em castelhano, o que levanta a hipótese de ser essa a sua origem, pormenor talvez explicativo da semelhança entre estes códices e os códices *hispanoflamengos*. Da mesma forma, como se referiu acima, a propósito das iniciais filigranadas do *estilo* 2, pode ser esta ligação a Castela a justificação para a influência precoce deste tipo de iniciais nos códices de Aveiro, uma vez que estes partilham semelhanças ornamentais com os códices de Arouca. Não se pode deixar de salientar também a semelhança entre a Ressurreição do Gradual 6/CD do MJA e a Ressurreição do códice Ms-

¹⁸⁸ Museu de Arte Sacra de Arouca (MASA), Ms-5, Antifonário [1451-1500] e MASA, Ms.-16, Gradual Santoral, Affonso Martinez, Lamego, 1485, respectivamente.

¹⁸⁹ Um dos códices assinados pelo autor Affonso Martinez indica que foi mandado fazer pelo frei António de São Pedro de Espina dos reinos de Castela, da ordem de Cister (*Apud* PEIXEIRO, Augusto, Livros litúrgicos cistercienses de Arouca In *Revista da Biblioteca Nacional*, S. 2 vol. 9, nº 2; 1994, pp. 61-73: 73).

¹⁹⁰ Antifonário F de 1451 (Segundo a classificação do Prof. Nogueira Gonçalves no *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Aveiro – zona Nordeste*; Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1991, pp. 59-62

6¹⁹¹ de Arouca, datado para o final do século XV (fig. 22 e Anexos Antifonários do Santoral, fig. 16).

4. Grafismos e pequenos desenhos ao correr da pena

O paratexto formado por pequenas figurinhas que se desenvolvem em redor do texto principal do fólio pode ligar-se ao desenvolvimento do povoamento ornamental que se começou a manifestar nas margens da página manuscrita após a segunda metade do século XIII e reinou até ao final do século XIV. Para Michael Camille¹⁹², esta época ficou marcada pelo desenvolvimento de um discurso iconográfico marginal que não se verificou apenas nos manuscritos iluminados mas na arte medieval em geral, reflectindo um sistema que opunha o centro à periferia sendo as margens o lugar do “outro” e das minorias.

A verdadeira razão da existência das *drolleries* nos manuscritos medievais, especialmente junto a textos sacros, tem levantado várias explicações que foram desde a psicanálise, no início do século XX, à comparação com os pequenos desenhos que os estudantes fazem nos seus cadernos, durante as aulas, como esvaziamento da mente¹⁹³. Michael Camille não acredita que as figuras marginais dos códices sejam o resultado de uma obra inconsciente ou de recalcamientos inerentes à vida religiosa, mas sim o resultado de uma obra consciente. Os motivos utilizados nestas figuras marginais são, na maioria das vezes, motivos fixos, com raiz na antiguidade greco-romana, que o artista combina de várias formas, conscientemente. A razão para isto poderá ser de carácter moralizante, como muitas figurinhas sugerem e poderá ser também, como Michael Camille sugere, um jogo com as palavras que se situam mais perto das margens e que o artista, mesmo que não domine o latim, tenta interpretar. Nos casos em que o autor das figuras marginais não tinha sido também o copista o texto permanecia ignorado havendo apenas espaço para esta brincadeira com as palavras próximas da margem¹⁹⁴. No caso do MJA, em que as autoras das pequenas figurinhas eram religiosas do mosteiro, o conhecimento do texto não se põe em causa embora, por vezes, se verifique esta associação da figura à palavra de onde se prolonga, como no caso da asa de anjo que nasce da palavra “angelorum”. O espaço da margem apresenta-se como um vazio livre das regras rígidas da penosa cópia do texto e

¹⁹¹ MASA, Ms-6, *Antifonário do Temporal*, c. 1475-1500

¹⁹² CAMILLE, Michael, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Reaktion Books, Londres, 1992

¹⁹³ Mayer Schapiro em 1930 considerou as *drolleries* como uma manifestação do inconsciente reprimido e Laura Kendrick comparou-as aos desenhos nos cadernos dos estudantes, em 1988 (*Apud* Camille, 1992, p.36).

¹⁹⁴ CAMILLE, 1992, pp. 9-55

também dos modelos fixos da iluminura; é a partir deste pressuposto que se levanta a questão de ser esta uma das primeiras manifestações do génio dos artistas¹⁹⁵.

Drollerie é um termo demasiado pesado para o que se passa nas margens dos códices litúrgicos portugueses onde pequenos grafismos ou formas se desenvolvem, a sépia, a partir das hastes das letras e das filigranas ou dos espaços vagos deixados por letras que formam barrigas.

Especialmente nos códices do MJA, estas figurinhas, não contam uma história paralela ao texto, como acontece nas *drolleries* dos códices medievais europeus, estando quase sempre isoladas. É possível, no entanto, que algumas delas transmitam essa sátira social moralizante que se associou à *drollerie*, nos casos em que são representados monges com seios, não sendo estes muito frequentes. Em comum com o espírito da *drollerie* está também a representação de figuras alheias à vida religiosa, ou seja, profanas, como damas de ricos vestidos, o par de reis do Antifonário do Comum dos Santos, etc. À excepção do que acontece no Missal, a maioria dos pequenos desenhos que surgem nos espaços marginais dos manuscritos aveirenses representam apenas rostos humanos, muitas vezes de monges e monjas, e não monstrosidades ou criaturas fantásticas. O missal é, mais uma vez, excepção com a representação de um pequeno dragão vermelho, de rosto humano e feminino numa das suas margens inferiores. Como as outras figurinhas de rosto feminino deste códice, também o dragão tem um ar bastante doce que contradiz com a ideia de monstrosidade. No entanto, associado a este encontra-se uma cabeça, essa sim, monstruosa; as duas figuras estão frente a frente e uma fina língua comprida sai da boca de cada uma delas. A cabeça monstruosa repete-se mais à frente. A presença dos rostos africanos no Antifonário do Santoral (9/CD) pode também ler-se como essa representação do outro, marginal em relação à sociedade – neste caso à comunidade – de que Michael Camille fala a respeito da iconografia das margens da arte medieval¹⁹⁶.

Horácio Peixeiro faz uma análise bastante completa das figurinhas e grafismos presentes no missal faltando apenas, tal como no caso da iluminura, a integração das mesmas no conjunto total dos códices quatrocentistas do *scriptorium* do MJA ou mesmo nas restantes obras de Isabel Luís. A partir de um apanhado geral das principais ideias levantadas pelo autor, na sua tese, partir-se-á para algumas considerações originais e posterior comparação relativamente ao restante *corpus*.

¹⁹⁵SCHMITT, Jean- Claude, L'univers des marges in DALARUN, Jacques, *Le Moyen Age em Lumiere: Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Fayard, 2002, pp. 329-353

¹⁹⁶ CAMILLE, 1992, pp. 9-10

Segundo o autor, estes pequenos desenhos que se desenvolvem a partir das hastes das letras revelam a mão e as qualidades estéticas de Isabel Luís. Diz ainda que estes desenhos simples, reduzidos às formas fundamentais do desenho figurativo mostram a ingenuidade da iluminadora e as linhas que os decoram, a sua espontaneidade. De facto, a importância do sentido ornamental destes pequenos desenhos é mostrada no desenvolvimento das linhas e rendilhados que os envolvem e que, por vezes, se sobrepõem à necessidade de aperfeiçoar ou acentuar o realismo dos desenhos. Estes pequenos desenhos e rendilhados são fruto da imaginação do artista que vê na haste da letra ou no espaço vazio formado pelo corpo da mesma o nascer de uma forma que depois desenha e orna com linhas estilizadas. Além do que atrás se referiu acerca dos motivos fixos utilizados nas *drolleries*, a frequência destes grafismos nos manuscritos faz com que existam referências que não permitem a total liberdade criadora do artista que pode mesmo estar a ver um trabalho semelhante no manuscrito que está a copiar. De qualquer forma, a simplicidade e o carácter, por vezes, pouco figurativo destes desenhos, não parece limitá-los à rígida cópia de modelos característica da iluminura.

Sabe-se também, pelo texto do missal, que os seus formulários não foram adaptados à comunidade feminina e que, portanto, o modelo desta cópia pertenceria a um convento masculino. A frequente utilização do género feminino nas figurinhas que povoam o códice, bem como a doçura que algumas expressam remete o observador para uma autoria feminina que, dificilmente, estaria no modelo original. Porém, a repetida utilização da carranca, mostra que a autora conhecia os modelos da linguagem clássica¹⁹⁷ - facto já demonstrado pela presença de *putti* nas cercaduras - que quebram essa harmonia das doces figurinhas femininas.

Olhe-se agora para as figurinhas dos demais códices do *scriptorium*. Confirma-se, antes de mais, a sua presença quer nos códices de Maria de Ataíde, quer nos de Isabel Luís, embora nenhum outro códice iguale a abundância do missal, especialmente no que respeita aos restantes códices de Isabel Luís (21/CD e 32/CD).

O Ritual de Isabel Luís (32/CD) apresenta a típica ornamentação nas letras que abrem os versículos, com rendilhados a sépia, sombreado amarelo e alguns realces a tinta vermelha. Uma dessas letras termina num pequeno rosto feminino, com os lábios vermelhos que se assemelha aos rostos que rodeiam a inicial do mesmo códice onde está retratada a comunidade. Também no códice que partilha com Maria de Ataíde (9/CD), a sua parte possui alguns destes rostos femininos formados a partir das curvas das letras do

¹⁹⁷ PEIXEIRO, 1986, *Op. cit.*, p. 465

texto. Porém, os exemplos são extremamente poucos e não vão além dos rendilhados e dos rostos femininos (sem os longos cabelos do missal). O códice 21/CD apresenta apenas os realces a vermelho nas capitais dos versículos.

Maria de Ataíde usa os pequenos rendilhados nos cólofones dos seus códices e repete-os, também, no decorrer do texto. A ornamentação das capitais dos versículos a amarelo e vermelho mantém-se, sendo uma marca dos códices destas duas iluminadoras¹⁹⁸. Os pequenos desenhos, continuam, no entanto, a ser escassos. Pode dizer-se que nos códices de Maria de Ataíde há uma tendência para a representação de rostos masculinos, mais sérios, por vezes com barba. Vê-se também nos seus códices uma tendência para o desenho de siglas e elementos mais simbólicos como o “IHS”, o par sol/lua ou o desenho de cruzes nas margens e nas barrigas das letras do texto.

¹⁹⁸ Também este tipo de ornamentação é comum aos códices quatrocentistas de Arouca.

IV. Maria de Ataíde e Isabel Luís como representantes de um *scriptorium*: A iluminura do MJA no contexto da iluminura portuguesa do final do século XV

Este capítulo pretende fazer uso das várias conclusões que foram sendo retiradas ao longo da análise dos vários códices em estudo de modo a caracterizar o trabalho destas duas iluminadoras, enquadrando-o na restante iluminura portuguesa e, sempre que possível, levantando hipóteses para possíveis influências europeias. O título de representantes de um *scriptorium* atribui-se-lhes aqui não só porque são seus os únicos códices quatrocentistas que sobreviveram até hoje – mesmo relativamente a épocas posteriores pois sobreviveram muitíssimo poucos códices iluminados – como também porque as similitudes entre as técnicas e estilos empregadas por ambas as religiosas evidenciam a uniformidade da linguagem utilizada no *scriptorium* nas últimas duas décadas de quatrocentos.

Como foi ficando claro através dos problemas que foram sendo levantados ao longo do desenvolvimento do capítulo anterior, é preciso algum cuidado na tarefa de caracterizar a obra de cada uma das iluminadoras apesar das identificações presentes nos colofones dos manuscritos. Como é óbvio, este cuidado deve estar sempre presente quando se trata do estudo de manuscritos iluminados uma vez que é sabido que a sua confecção passava por vários intervenientes. Contudo, nem sempre todos esses intervenientes constam dos colofones, facto que se comprova pela presença de várias mãos na escrita de códices que se encontram assinados por uma só pessoa.

O problema de atribuição de alguns códices deste *corpus* vai além dos problemas genéricos acima descritos e prende-se com a utilização de estilos e motivos semelhantes na iluminura de ambas as artistas, facto que não se deve estranhar dentro de um mesmo *scriptorium*. Relembrem-se, então, os problemas levantados:

As iniciais filigranadas presentes nos vários códices resumiram-se a dois tipos principais: o *estilo 1* e o *estilo 2*. O primeiro, comum à maioria dos códices portugueses e europeus dos séculos XIV e XV, formado por linhas estilizadas e espirais que se desenvolvem desorganizadamente ao redor da letra, caracteriza-se pela presença do motivo em “ovos de rã” e pode variar num preenchimento mais ou menos denso do corpo da letra. O segundo estilo teve um grande desenvolvimento em Espanha, a partir do século XIII, atingindo o seu auge nos séculos XV e XVI e estendendo-se, neste último, aos códices litúrgicos portugueses e aos códices da *Leitura Nova* de D. Manuel I e D. João III. O estilo caracteriza-se pela presença de motivos tardo-góticos num enquadramento geométrico, rectangular, bastante rígido de onde podem ou não sair prolongamentos em

simples linhas de chicote ou associados a aves, flores e frutos desenhados no mesmo traço da filigrana. Se o *estilo 2* se encontra apenas nos códices de Maria de Ataíde – os Antifonários do Temporal – o *estilo 1*, bastante mais comum, está presente em todos os códices de Isabel Luís e também nos Antifonários do Santoral de Maria de Ataíde. É ainda preciso ter em conta que um dos Antifonários do Santoral foi terminado por Isabel Luís sem variações no estilo das filigranas, mesmo no que respeita à técnica de execução. Como se explicou no capítulo referente ao Missal, a segunda autora deixou registado no cólofon qual o ofício onde terminara o trabalho da colega e também a informação de que terminou de escrever e iluminar a obra – serão as filigranas de ambas as iluminadoras assim tão semelhantes ou terá sido apenas Isabel Luís a iluminar todo o código, dado que a decoração é, em regra, posterior à conclusão da escrita? O facto da semelhança entre filigranadas se estender ao volume do Santoral, assinado apenas por Maria de Ataíde, não favorece essa segunda hipótese.

Se os Antifonários do Temporal mostram Maria de Ataíde como uma iluminadora rígida, que segue fielmente o modelo do *estilo 2* sem arriscar em excentricidades maiores ou fugas para as margens (note-se que são estes os volumes com menos desenhos a sépia nas margens), os Antifonários do Santoral mostram uma iluminadora espontânea, num quase excesso de fantasias que se prolongam das letras, que misturam estilos e juntam o pincel à pena em experimentalismos que nem sempre têm o melhor resultado (exemplo da inicial do Ofício da Assunção, 8/CD, fl.70). O rigor do traço da composição das filigranadas do Temporal, com os seus prolongamentos delicados, povoados, por vezes de aves e flores onde já se vê o naturalismo a despertar contrasta com as iniciais dos códices do Santoral onde parece que cada letra é uma nova invenção do artista. A reforçar esta ideia está o facto de ser tão complicado encontrar duas filigranadas de 10 espaços semelhantes, no *estilo 1*. Já no caso do *estilo 2*, os modelos repetem-se bastante.

No caso de Isabel Luís, que só faz uso do *estilo 1*, pode ver-se uma evolução na segurança e rigor do seu traço desde a sua obra mais antiga – o Missal de 1481 – até à sua obra mais tardia – o Ritual de 1491. Note-se a diferença entre as filigranadas dos vários códices de Isabel Luís ao longo do tempo (Missal, Santoral, Ritual) – nas duas últimas obras o traço apresenta-se menos hesitante e a expirações mais perfeitas.

Apenas com base nas filigranas poderia dizer-se que Isabel Luís foi, pelo menos nos códices sobranceiros, uma iluminadora menos experiente – o que não deixaria de fazer sentido uma vez que, segundo a Crónica, Maria de Ataíde pertenceu ao primeiro grupo de

aprendizas, não existindo data para o início da actividade de Isabel Luís¹⁹⁹.

Olhando para a iluminura figurativa torna-se mais difícil estabelecer comparações dado o escasso número de exemplares e a incerteza das autorias. O ciclo da Morte e Assunção da Virgem, presente no códice 9/CD, integra a parte do livro escrito por Maria de Ataíde. Contudo, sabe-se que a iluminura era, em geral, a última etapa da execução do códice – tendo Maria de Ataíde deixado o códice a meio da sua escrita, terá ainda feito a iluminura? Lembre-se ainda que Isabel Luís escreveu que terminou de “escrever e iluminar” o códice. De facto, além deste ciclo, a única iluminura figurativa presente nos códices de Maria de Ataíde é o “D” historiado com Santo André, no códice 9/CD, de qualidade bastante díspar, quer em relação ao ciclo da Assunção quer em relação à Ressurreição de Isabel Luís, a outra iluminura figurativa do *corpus*. O “D” de Santo André mostra um preenchimento muito mais complexo - note-se a diferença no tratamento do manto, a procura da luz na túnica do santo ou a diferença na construção das folhagens das árvores em relação à paisagem que alberga o túmulo de Nossa Senhora, no ciclo da Assunção. Se este ciclo for da autoria de Maria de Ataíde, é muito provável que as iniciais historiadas mais complexas – o “D” acima referido e o “P” da Natividade, no Gradual²⁰⁰ – não sejam da autoria de nenhuma das duas iluminadoras. Já sendo o ciclo da Assunção da autoria de Isabel Luís, não existirá referência para a iluminura figurativa de Maria de Ataíde e será lógico pôr a hipótese de ser essa iluminadora a mão mais experiente.

As duas iluminadoras têm em comum a tendência para adornar as iniciais filigranadas com pequenos efeitos a sépia que vão desde aglomerados de linhas rectas paralelas, até pequenas linhas de chicote, simples ramagens ou pequenos rostos²⁰¹. Estas pequenas fantasias encontram-se em todos os códices, à excepção dos Antifonários do Temporal, devido à rigidez do modelo de filigranas do *estilo 2*. Além disso, um dos factores que leva a colocar a factura destes Antifonários mais próxima de 1500 – além da semelhança com as filigranadas do século XVI - é a correspondência com a tendência que o fólio tem, no século XVI, para a margem organizada, sem livres apontamentos do iluminador ou copista aqui e ali. Contudo, Maria de Ataíde revela uma tendência para rostos masculinos e sérios que lembram monges e profectas, enquanto Isabel Luís

¹⁹⁹ Contudo, a diferença entre o início da actividade das duas iluminadoras não deve ser muita, uma vez que ambas tinham a mesma idade e cresceram juntas no mosteiro. É possível que Isabel Luís tenha ido para o *scriptorium* aquando da morte de Catarina de Ataíde, também iluminadora, em 1466.

²⁰⁰ Este códice não faz parte do estudo por não estar assinado, no entanto, devido às características quatrocentistas, tem-se recorrido ao mesmo para comparações e hipóteses de atribuição.

²⁰¹ No caso de Maria de Ataíde isto é válido apenas para os Antifonários do Santoral sendo que, como já se disse, nos Antifonários do Temporal estes pequenos detalhes são extremamente raros, ocorrendo apenas no texto.

demonstra predilecção pelos rostos femininos e doces, representados especialmente nas figurinhas do missal e nos rostos que se pensam representação da comunidade, no Ritual. O apreço de Maria de Ataíde pelos rendilhados que adornam as letras do texto de quando em vez, nos seus Antifonários do Santoral, vê-se na presença destes grafismos nos cólofones que escreveu. Também Isabel Luís fez uso deles no seu missal.

Nos poucos trabalhos que referem a iluminura de Maria de Ataíde e Isabel Luís é constante a classificação do seu trabalho como “ingénuo”, “ausente de apuro técnico” ou até mesmo “infantil”. É certo que se poderá atribuir essa classificação ao ciclo da Assunção da Virgem, à inicial historiada com a Santa Cruz, ou até mesmo à inicial do Ritual onde é representada a comunidade, todavia, não se pode ignorar que o trabalho destas iluminadoras em termos de iniciais filigranadas e respectivos prolongamentos é dos mais requintados que a iluminura portuguesa do século XV conheceu, tendo em conta os exemplares sobreviventes. Não se ousará afirmar que as duas iniciais historiadas com maior requinte foram trabalho destas religiosas, nem mesmo do seu *scriptorium* pois, como atrás se explicou, olhando para a Ressurreição do Missal não parecem ser da mão de Isabel Luís e não existem exemplares suficientes de iluminura figurativa que permitam atribuí-las, comparativamente, a Maria de Ataíde. No entanto, olhando para o panorama da iluminura monástica portuguesa do século XV, a presença destas iniciais nos códices de Aveiro é algo excepcional, uma vez que as capitais historiadas e mesmo folheadas foram uma ausência no século XV português, no que aos códices conventuais diz respeito.

As figurinhas presentes no Missal e nalguns outros códices podem ver-se também noutros manuscritos monásticos do século XV, nos mesmos moldes, embora a doçura das figuras da freira de Aveiro sejam marca do seu estilo próprio. Contudo, como já se disse no capítulo referente ao Missal, Isabel Luís faz uso de figurinhas estandardizadas para este tipo de ornamentação e que são visíveis nos códices portugueses, sobretudo, desde o final do século XIII até inícios do século XV. Nos códices de Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça podem ver-se várias das figurinhas que Isabel Luís emprega no missal, no mesmo estilo de desenho “vagamente figurativo”. Existe uma prevalência de rostos, quer de perfil, quer frontais tanto no texto como nas iniciais redondas que dão forma ao rosto humano. Alguns códices alcobacenses do final do século XIV mostram a cabeça monstruosa que, de boca aberta expõe uma língua comprida e fina, recorrente no missal de Isabel Luís. Santa Cruz apresenta, por vezes, *drolleries* mais elaboradas que não se ficam pelo simples traço a sépia e que lembram os códices franceses; ainda assim é recorrente o uso dos rostos dentro das iniciais e nos textos, desde o século XIV ao século XV. O dito Missal

Rico de Santa Cruz, já do início do século XVI, mostra ainda um rosto traçado no texto. Um dos missais de proveniência desconhecida mas seguramente dominicano que a Biblioteca Pública de Évora alberga está abundantemente preenchido por figurinhas no texto e nas margens, muitas delas com reprodução nos códices de Aveiro: o par de reis que se vê no Antifonário do Santoral; os rostos monstruosos que, de perfil abrem a boca mostrando a língua, dragões com rosto feminino, rostos de monges, rostos masculinos com barba. Pelo seu conteúdo e estilo suspeita-se que o códice possa ser francês e pertencente ao século XIV.

Em suma, a presença destas figurinhas desenhadas a sépia é uma herança de uma tendência que teve o seu auge no século anterior mas que foi perdurando – provavelmente através das cópias de códices mais antigos – pelo século XV. A sua presença em códices do final do século XV é rara, apesar dos códices de Aveiro serem posteriores a 1480. Na passagem para o século XVI a tendência é para fólhos organizados onde o espaço da margem e o espaço do texto estão bem definidos, por vezes por enquadramentos. A cercadura que contém a cena da Ressurreição, no missal de Isabel Luís é exemplo disso, bem como os escassos exemplares de iluminura laica cujas margens, mais actualizadas, seguem os exemplos norte-europeus franceses e flamengos.

Olhando agora para a iluminura onde o apuro técnico é, realmente, menor, convém problematizar o cunho da “ingenuidade”. Olhando para outros exemplos europeus – como os conventos germânicos abordados por Jeffrey F. Hamburger ou como os conventos dominicanos femininos irradiados do MJA -, nota-se uma tendência semelhante nas representações produzidas por religiosas. Tal como no caso das referidas iluminuras de Aveiro, essas representações estão longe de um cânone, o que as deixa cair dentro do saco do “popular”, dada a sua ausência de técnica quer no desenho, quer na pintura.

Hamburger, na obra *Nuns as Artists*²⁰² - referente às representações produzidas cerca de 1500 no convento beneditino de St. Walburg -, reflecte acerca do termo alemão *Nonnenarbeit* - traduzido para inglês como *Nuns Works* -, comumente associado à falta de técnica e sofisticação das obras produzidas por freiras. O autor contesta a rejeição que este tipo de obras tiveram por parte da História de Arte devido ao não enquadramento nos seus padrões estéticos, ao mesmo tempo que alerta para a necessidade do estudo destas imagens de acordo com o seu contexto de produção²⁰³. Para isso, diz ser necessário recriar - da

²⁰² HAMBURGER, Jeffrey F., *Nuns As Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*, University of California Press, 1997

²⁰³ “Often condemned as the naive expression of a supposedly unsophisticated spirituality, the material culture of convents has made little headway on the “highroad” of Art History, a fate that tells us more about the discipline than about the artifacts themselves.”(HAMBURGER, 1997, p. 213).

melhor forma que a História permita – o ambiente cultural em que as religiosas autoras de tais obras viveram, não esquecendo que este era insuflado pelos sermões dos seus guias espirituais e pelas obras de referência que preenchiam as suas livrarias. A leitura de alguns legendários, bem como de obras de literatura meditacional – tão em voga no final do século XV – eram tão regulares que as religiosas tinham na memória as imagens e passagens por elas evocadas. A partir daqui pode compreender-se que as imagens produzidas por religiosas tinham muito mais referências literárias e doutrinárias (pense-se no papel da imagem na reforma observante e, conseqüentemente, na espiritualidade dessas comunidades²⁰⁴) do que, propriamente, artísticas pois o seu contacto com as grandes obras de arte seria, certamente, limitado àquelas que entravam na clausura. Assim, as autoras de tais obras desenvolveram, nas palavras de Jeffrey Hamburger, “a sua própria cultura visual, regida pelos seus próprios protocolos”²⁰⁵.

Ao contrário do que acontece na maioria das imagens produzidas em St. Walburg, as iluminuras do MJA têm, salvo algumas exceções, correspondência nos textos sagrados e legendários bem como algumas filiações em modelos externos. Mesmo nos exemplos em que não foram encontrados modelos semelhantes, como no caso do túmulo da Virgem, a representação parece resultar da narrativa da própria lenda; a raiz das iluminuras de Aveiro não parece de experiência mística. Ainda assim, as iluminuras do MJA, especialmente no caso do ciclo da Assunção da Virgem e da representação da reunião da comunidade ao toque da matraca, no Ritual, parecem resultar mais de um conjunto de referências textuais do que de modelos visuais, isto é, obras de arte com o mesmo tema. Contudo, ambas as representações estarão, certamente, apesar da falta de técnica, à altura do seu propósito funcional e é neste sentido que o discurso de Hamburger se lhes adequa – “Her art may have been unsophisticated technically but artfulness was hardly its aim.” (Hamburger, 1997: 213), diz o autor a respeito da freira responsável pelas imagens de St. Walburg. O facto devocional parece também ter tido a sua importância no programa decorativo dos manuscritos iluminados do MJA. A correspondência entre a iluminura (figurativa e não figurativa) e o sistema devocional do MJA será objecto do próximo capítulo.

À semelhança do que foi feito para os desenhos no texto e nas margens, procurar-se-á, agora enquadrar as características da iluminura do MJA, do final do século XV, na iluminura portuguesa da mesma época. Tendo sido o contexto em que a iluminura portuguesa do século XV é produzida exposto no primeiro capítulo deste trabalho, esta

²⁰⁴ Este assunto será desenvolvido no próximo capítulo, segundo o exemplo do MJA.

²⁰⁵ HAMBURGER, 1997, *Op. cit.*, p. 10

parte centrar-se-á mais nas características formais da mesma.

Apesar do gradual fortalecimento da produção laica nos dois séculos anteriores, os mosteiros com *scriptorium* activo continuaram a produzir os códices de que necessitavam, o que faz com que o grosso da iluminura portuguesa do século XV seja de origem monástica. Mesmo nos casos dos mosteiros que não tinham produção própria, como Santa Maria de Arouca e Lorvão, as encomendas eram feitas a outros mosteiros.

A iluminura monástica desta época é, em geral, pobre, não mostrando a riqueza ornamental e iconográfica dos Livros de Horas e Bíblias importados estando, também, um pouco aquém da iluminura de produção laica. A iluminura conventual vive muito mais de iniciais filigranadas que, com vários graus de desenvolvimento desempenham uma função hierárquica quanto ao conteúdo do manuscrito. Por vezes, podem surgir algumas iniciais pintadas, sendo, no entanto bastante raras, bem como as iniciais historiadas. Mesmo no caso das cercaduras - tendencialmente incompletas na iluminura nacional -, verifica-se um predomínio da filigrana ou de prolongamentos em *rincaux*, com frutos, flores e por vezes aves, no traço da mesma, onde o preenchimento é ausente. Esta pobreza ornamental, que se reflecte também nas cores que não ultrapassam o azul, vermelho, verde, sépia e violeta, pode ligar-se à raiz cisterciense da iluminura portuguesa medieval. Mesmo a nível europeu, a iluminura de cariz monástico encontra-se sempre um passo atrás da iluminura laica no que respeita à sua abundância e tipologia, exceptuando os casos de campanhas régias como aquela que se verificou em Castela e resultou nos faustuosos códices litúrgicos patrocinados pelos reis católicos, à semelhança do que viria a acontecer no século XVI português com D. Manuel I. Neste sentido, a iluminura monástica portuguesa do século XV pode considerar-se uniforme, seguindo padrões muito semelhantes. Mesmo em relação à iluminura produzida fora dos mosteiros, maioritariamente mais rica, verificam-se continuidades no que respeita aos ornatos do mesmo tipo²⁰⁶. Vejam-se agora exemplos mais detalhados.

No que respeita às iniciais encontra-se, tanto nos códices do MJA como nos códices portugueses quatrocentistas em geral, um predomínio da filigrana em relação às iniciais pintadas e historiadas. Este tipo de inicial que, como já se foi descrevendo ao longo deste trabalho, se desenvolve segundo o princípio da alternância de cores entre o corpo da letra e a cor da filigrana é bastante uniforme nos códices portugueses do século XV seguindo o estilo que se denominou *estilo 1*. Este manifesta-se, primeiramente, de influência francesa, num estilo mais simples formado por linhas estilizadas que se desenvolviam em

²⁰⁶ Exceptuando-se a o manuscrito iluminado da *Crónica Geral de Espanha* (Academia das Ciências de Lisboa), abundantemente iluminado.

redor do corpo da letra, muitas vezes associadas ao motivo em “ovos de rã” e prolongamentos em linhas de chicote. Este estilo de filigranadas pode ver-se nas iniciais de manuscritos Alcobacenses e Crúzios do século XIV. Por vezes são também visíveis influências das iniciais filigranadas italianas, nomeadamente no uso de espirais no topo do conjunto que forma a inicial filigranada; este é o exemplo que se pode ver nos Antifonários do Santoral, no Missal, no Ritual e no Processionário 21/CD do MJA.

No século XV as filigranas tornam-se mais complexas e o espaço do interior do corpo da letra passa a ser preenchido com motivos mais elaborados – volutas, peixes, palmetas-, do que as simples linhas acima descritas. Estas continuam a ser desenhadas em redor da letra, de forma desorganizada, com terminações em golpe de chicote; a presença dos “ovos de rã” continua também a verificar-se, daí ter sido considerada uma evolução do *estilo 1*. O Missal, o Ritual e o Processionário têm as suas iniciais filigranadas decoradas dessa forma, bem como a maioria dos códices litúrgicos quatrocentistas portugueses, norteeuropeus e italianos. Pelo que se observou, as iniciais associadas a partes musicais e, portanto, a pautas, possuem maiores dimensões que as iniciais associadas a partes puramente textuais, a isto ligam-se diferentes padrões de decoração: às iniciais musicais associa-se uma decoração mais simples, como se pode ver nos Antifonários do Santoral e nas partes musicais dos restantes códices do MJA e às iniciais textuais associa-se uma decoração mais profusa, semelhante às iniciais das partes textuais dos restantes códices do mosteiro em análise: o Processionário, o Ritual e o Missal.

Paralelamente, desenvolve-se o estilo que se denominou como *estilo 2* e que prevalece na Península Ibérica, mais influentemente na Espanha central. Este estilo, bastante mais organizado e complexo, caracteriza-se pelo seu desenvolvimento dentro de um enquadramento rectangular que, desde o século XIII ao século XVI se vai tornando mais elaborado e geometrizado – i.e.: desde a simples linha tripla onde a mais exterior é dada num tom contrastante, passando pela posterior decoração do enquadramento com pequenos semicírculos e linhas de chicote até às iniciais que apresentam vários níveis de enquadramento, cada um deles preenchido com um motivo geométrico diferente – caso dos Antifonários do Temporal do MJA. Os primeiros dois tipos de enquadramento estão presentes em algumas iniciais dos códices de Santa Maria de Alcobaça e Santa Cruz de Coimbra.

Como já se explicou detalhadamente, o modelo das iniciais filigranadas dos Antifonários do Temporal do MJA é o mesmo que viria a prevalecer nos códices do século XVI, tanto no caso monástico, como no caso da Leitura Nova, na primeira metade desse

século. Este estilo surge também, embora com ligeiras diferenças, no Missal de Isabel Luís, nas iniciais que sugerem uma mão mais experiente. Este tipo de inicial é bastante raro nos códices portugueses anteriores ao século XVI verificando-se em apenas mais um caso – um dos missais da Biblioteca Pública de Évora. Dadas as suas características (nomeadamente o uso da gótica rotunda) e a sua presença num inventário de 1500, Horácio Peixeiro coloca a sua factura no final do século XV. O facto de este estilo estar presente no Missal de 1481 poderá dever-se a influências espanholas - onde o estilo teve o seu auge durante todo o século XV-, verificadas também noutros componentes da sua iluminura.

A este estilo de filigranadas associam-se elegantes prolongamentos em *rinceaux* que podem ser povoados por flores, frutos e aves, onde já espreita o naturalismo que marcava as margens naturalistas da iluminura do norte da Europa. Os prolongamentos da iluminura portuguesa do século XV mantêm o traço da filigrana, sendo preenchidos por alguns pormenores que procuram dar volume, na mesma cor. Em alguns exemplos mais ricos, como o caso do Missal de Isabel Luís, podem ver-se duas cores.

As iniciais maiores, destinadas, nos manuscritos musicais como Antifonários e Graduais, à abertura dos ofícios, possuem um maior desenvolvimento que as anteriores e podem conter mais do que uma cor na filigrana, não ultrapassando, em geral, o número de duas: vermelho e azul predominam para a cor da letra; vermelho, azul e violeta para a filigrana. Muitas vezes o corpo da letra contém também duas cores – vermelho e azul -, nos casos das iniciais *puzze*, noutros casos contém uma só cor decorada com tarja vermiforme.

Outra das marcas da iluminura portuguesa do século XV presente nos códices do MJA são os enquadramentos geométricos com desdobramento dos ângulos em triângulos ou outras formas geométricas. Este tipo de enquadramento está presente nos códices de Alcobaça e Santa Cruz desde o século XIII ao século XV e também num dos códices quatrocentistas do Mosteiro de Arouca, com origem em Castela, em 1451²⁰⁷. Este códice castelhano contém, nas suas filigranas, vários elementos que se encontram nos manuscritos do MJA, nomeadamente no que respeita às fantasias que, traçadas a sépia, ornaram a inicial em redor do conjunto filigranado. Dentre elas destacam-se os aglomerados de linhas paralelas que formam um triângulo e as pequenas linhas em golpe de chicote ou em gancho. A forma dos prolongamentos das iniciais filigranadas de maior tamanho do Processionário 21/CD reproduz-se também neste códice e no Processionário do Lorvão, datado de 1504.

²⁰⁷ MASA, Antifonário F, Frei António de São Pedro de Espina, 1451.

A ausência das iniciais historiadas na iluminura portuguesa desta época também já foi falada no capítulo anterior. A sua ausência na iluminura monástica leva a alguns entraves do ponto de vista da análise comparativa; apesar da sua existência no *corpus* de Aveiro, o seu número resume-se a duas, ou a seis, contando com o Gradual 6/CD, bastante díspares entre si. Este tipo de iniciais apresentam-se, no MJA, em dois tipos de linguagens diferentes, uma mais ligada ao simbólico, mostrando a cena num fundo filigranado, abstracto, e uma outra em que a linguagem surge mais de acordo com as vanguardas europeias, mostrando a representação naturalista de cenas que o corpo da letra emoldura. Essas molduras, feitas de folhagens coloridas povoadas, num dos casos, por *putti*, evocam as iniciais dos códices *hispanoflamengos* e os grandes livros de coro italianos. Apesar da correspondência iconográfica, a iluminura nórdica prefere iniciais planas que, apesar de, por vezes, decoradas com motivos vegetalistas, não possuem a tridimensionalidade das volumosas folhagens que formam estas iniciais. As iniciais dos códices de Arouca, das últimas duas décadas do século e, portanto, contemporâneas aos códices de Aveiro, possuem o mesmo tipo de folhagens em algumas das suas iniciais que apresentam o mesmo hibridismo que pinta cenas em fundo filigranado. Isto pode ver-se no “R” historiado com a Ressurreição, muito semelhante à mesma letra e cena do Gradual 6/CD do MJA. Estes dois mosteiros destacam-se, quanto à presença de iniciais historiadas, no conjunto da iluminura monástica portuguesa do século XV.

As iniciais pintadas com motivos vegetalistas são também escassas, embora não tão raras como as historiadas. A tendência seguida continua a ser a das volumosas folhagens coloridas onde, mais uma vez, os códices do Mosteiro de Arouca se aproximam bastante dos códices de Aveiro. Em geral, tal como no caso anterior, estas iniciais lembram as folhagens dos livros de coro italianos, associando-se, geralmente, a cercaduras incompletas também semelhantes às que se podem ver nesses manuscritos. Veja-se, em Alcobaça, o *Missal segundo o Rito Cisterciense*²⁰⁸ e o *Ordinário do Ofício Divino da Ordem de Cister*. Fora da iluminura monástica destaca-se o manuscrito *Leal Conselheiro*²⁰⁹ - reprodução fiel da ornamentação italiana de Livros de Coro -, as cercaduras do *Livro da Virtuosa Benfeitoria* e os fólhos ditos de origem portuguesa do *Livro de Horas de D. Duarte* (figs. 1-5).

Os ornatos pintados da primeira metade do século XV fazem ainda algum uso do contorno a preto para definir as formas. Na segunda metade do século a cor já é utilizada

²⁰⁸ ANTT, C.F. 119, [14--]

²⁰⁹ Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Portugais 5, [1401-1450]

de modo diferente para esse efeito, buscando as luzes, os volumes e as sombras²¹⁰. Os códices do *corpus* em estudo ainda mostram essa necessidade, em alguns casos, tais como a cena da Ressurreição de Isabel Luís onde, apesar de se notar a transição para o novo uso da cor ainda se nota, também, o recurso ao contorno para definir as formas; ou as figuras das iniciais historiadas do Gradual 6/CD, à exceção do “P” da Natividade. A autora do ciclo da Assunção ainda não mostra esse domínio da técnica da aplicação das cores; embora se note que o procura nos céus e nos jardins, com a utilização de vários tons, o mesmo não ocorre para as figuras e roupagens – note-se que, no caso da Dormição, é difícil distinguir os vários elementos da cena devido às manchas de cor. Contudo, nas folhagens do Missal e nas iniciais historiadas mais requintadas (Santo André e Natividade) já são visíveis as novas formas de utilização da cor.

As margens pintadas são também escassas na iluminura portuguesa, que prefere desenvolver os prolongamentos das filigranas. Ainda assim, assinala-se a ocasional presença de motivos pintados nas margens, formando, ou não, cercadura. Apesar de serem mais as vezes em que a cercadura é incompleta, existem também alguns exemplos em que a ornamentação se estende a todas as margens. Este conceito está associado a uma nova ordem que se veio impor no fólio separando texto e ornamentação e deixando para trás o mundo das *drolleries* e das excentricidades de copistas e iluminadores. Como já se viu, nos manuscritos do MJA coexistem os dois sistemas, percebendo-se a lenta transição para a nova ordem que assume o mundo terreno e o naturalismo. No *corpus* dos manuscritos quatrocentistas de Aveiro apenas o Missal contém este tipo de cercaduras, as quais se enquadram nos restantes exemplares presentes em manuscritos portugueses da mesma época, quer monásticos, quer laicos. Além da influência das ramagens volumosas e coloridas dos Livros de Coro italianos, usualmente povoadas por pontos dourados, junta-se também a influência do Norte da Europa no estilo que dominou as margens dos seus códices até cerca de 1475, momento em que despoletou o estilo *ganto-bruguense*, atrasado em Portugal pela fidelidade dos grandes encomendadores às velhas formas góticas. O *Livro da Virtuosa Benfeitoria* é um bom exemplo da influência destes dois tipos de cercaduras contendo uma cercadura formada por *rinceaux* em tons de ouro, povoado por pequenas flores coloridas, ao estilo do Norte da Europa, e uma outra de folhagens túrgidas. O *Livro de Horas de D. Duarte* mostra também os dois modelos de decoração na diferença entre as cercaduras originais, produzidas em Bruges na primeira metade do século XV e as produzidas em Portugal, um pouco mais tarde.

²¹⁰ PEIXEIRO, Horácio Augusto, As cores das imagens: a propósito da cor na iluminura alcobacense dos séculos XIV e XV, in *Revista de História da Arte* - N. 3 (2007), p. 102-129;

As características que se encontram nas cercaduras pintadas da iluminura portuguesa do século XV estão, mais uma vez, de acordo com os códices *hispanoflamengos* que, embora mais profusamente decorados, partilharam de uma génese semelhante, com influências flamengas muito fortes complementadas com o gosto mediterrânico. A iluminura da Península Ibérica partilha a resistência à linguagem *gantobrugense* que a Europa adoptou nas duas últimas décadas do século sendo preciso esperar pelo século XVI para ver a nova linguagem de fundos monocores e objectos em *tromp-l'œil* afirmar-se nas margens dos seus manuscritos.

É no contexto acima descrito que se enquadra a cercadura do Missal de Isabel Luís, sendo constituída pelas coloridas folhagens de acanto, ocasionais flores e pontos dourados. O fundo que alberga esses motivos é formado por finas ramagens traçadas à pena, também visíveis nas margens pintadas dos fólhos Xv. e XIII e comuns nas margens pintadas dos códices portugueses do século XV, ao estilo do que acontece nas margens dos códices franceses e flamengos do século XIV e XV. Além dos ornatos vegetalistas, as margens pintadas do Missal contêm ainda, além da cena da Ressurreição, alguns *putti*, uma cena de caça e uma luta entre uma figurinha nua e um leão. Esta componente mais modernizada, ao encontro do que se passava nas margens dos códices florentinos do século XV, afasta-se um pouco do que se passava nas restantes margens portuguesas, puramente vegetalistas, mas aproxima-se, mais uma vez, das ricas margens *hispanoflamengas*.

Posto isto, pode dizer-se que os códices quatrocentistas do MJA espelham o ambiente de cruzamento de linguagens que caracterizou a iluminura portuguesa do final do século XV. Tratando-se de códices monásticos, usualmente menos decorados que os códices privados, não se pode considerar, perante o panorama geral conventual, que estes códices tenham uma riqueza ornamental inferior. A presença de folhagens e semi-cercaduras pintadas, bem como iniciais historiadas e folheadas ou o uso frequente do ouro faz com que os códices de Aveiro se destaquem na produção portuguesa da época onde, mesmo no caso laico, os ornatos pintados são bastante escassos. Em termos de linguagens os códices de Aveiro mostram o cruzar de influências geográficas e o lento processo de adopção da linguagem renascentista e do naturalismo para o qual as suas iluminadoras se esforçam, por vezes sem sucesso. A cópia de modelos mais antigos faz perdurar no tempo a linguagem gótica, mas sabe-se, através de dados na Crónica do mosteiro e no registo das doações dos benfeitores que a arte europeia encontrava forma de penetrar os muros da clausura. É preciso ter em mente que as moradoras deste mosteiro - que albergou a filha de

D. Afonso V-, pertenciam a famílias poderosas que constantemente favoreciam o mosteiro com doações que começavam pelos generosos dotes das religiosas.

O início do século XVI contribuirá para o desaparecimento desta pobreza ornamental dos códices portugueses com o incremento e modernização que o programa régio de D. Manuel I trouxe à iluminura e que acabou por influenciar a iluminura monástica quer directamente - tendo alguns dos seus artistas a produzir códices para mosteiros como é o caso do Convento de Cristo, em Tomar, dos Mosteiros Hierónimitas e até de Santa Cruz de Coimbra -, quer indirectamente com a penetração dessa nova linguagem nos *scriptoria* monásticos.

V. Sob a égide da Observância: Espiritualidade e devoção na iluminura das dominicanas do Mosteiro de Jesus de Aveiro

(...) e com muito feruor faziam o que nam sabiam nem podiam²¹¹

Já se falou, no capítulo anterior, da necessidade de enquadrar estes manuscritos iluminados no seu contexto espiritual de produção e, sobretudo, no seu propósito devocional. Este tipo de iluminura resulta, como diz Marlene Hennessy²¹², das relações íntimas e complexas entre a leitura privada, a cultura visual e a espiritualidade dominante. Assim, torna-se pertinente averiguar a influência desse conjunto de factores nos manuscritos iluminados que o *scriptorium* desta casa religiosa, tão empenhada na reforma observante, produziu. Não se pode descurar também o sistema devocional da comunidade, formado não só pela tradição dominicana como também pelas devoções particulares das religiosas, especialmente no caso das priorosas.

A Crónica mostra o peso da liturgia na vida da comunidade, nomeadamente da celebração do ofício divino, sendo esta, de acordo com os textos normativos, o cerne da vida interior do mosteiro. A maior parte dos dias e noites das religiosas era passada em celebrações litúrgicas e para-litúrgicas onde a exigência de perfeição no canto era máxima por parte da madre. Como já se disse no primeiro capítulo deste trabalho, a Regra de Santo Agostinho preceitua que nada se deve cantar sem estar escrito. Sendo a celebração do ofício divino um dos pontos essenciais da espiritualidade da comunidade, os livros para esse fim deveriam expressar a nobreza da performance que integravam estando decorados com ricos ornatos e, por vezes, imagens figurativas que reafirmavam o conteúdo sagrado das palavras neles inscritas. É no campo que liga texto e decoração que a iluminura se mostra, por vezes, marcada pelos pendores espirituais e devocionais das religiosas que a produziam. São essas marcas que se procurarão analisar neste capítulo.

Para este fim, dar-se-á alguma atenção ao que os diversos documentos sobreviventes como a Crónica, o Memorial, o Cadastro dos bens do convento e algumas fontes normativas revelam sobre hábitos literários, devoções e obras de arte que coexistiam no mosteiro. Em suma, após uma caracterização mais centrada no aspecto formal e estilístico da iluminura deste *scriptorium*, em que estas questões já foram sendo introduzidas,

²¹¹ *Crónica da Fundação do Mosteiro de Aveiro e Memorial da Infanta Santa Joana Filha del Rei Dom Afonso V* transcrito em SANTOS, Domingos Maurício dos (1967), *Op. cit.* Vol. II-I; p. 199

²¹² HENNESSY, 2004, *Op. cit.*, pp. 213-252

o propósito deste capítulo é tentar perceber de que forma a espiritualidade e devoções da comunidade se reflectiram, ou não, nas prioridades e escolha do programa decorativo dos seus códices. A ausência de cânone que se encontra em alguns dos exemplos da iluminura do MJA torna-a num acto de expressão intimista que apresenta características muito próprias e que parecem ter, mais do que qualquer outro, um fim devocional. Num último ponto procurar-se-á entender de que forma a expansão da observância dominicana a partir do MJA se repercutiu na iluminura das casas reformadas e fundadas por religiosas de Aveiro.

1. Uma comunidade orgulhosamente observante

*E ysso mesmo se stendiia per todo ho regno a fflama e louuor da religiam e regimento . streyta e perfeyta observância em que a dita madre tinha fundado o dito moesteiro.*²¹³

Olhando para o contexto histórico em que estes manuscritos foram criados, não pode deixar de ser referida a mudança de paradigma na forma como a religião era vivenciada, no final da Idade Média. A génese, evolução e apogeu da *devotio moderna*, nos séculos XIV e XV, serviu de base à recepção positiva do movimento observante sobretudo na preparação dos leigos cuja atenção se voltou para as ordens mendicantes. Eram princípios fundamentais da *devotio moderna* a concentração na vida terrena de Cristo – sendo uma das suas principais inspirações a *Vita Christi* (1374), de Ludolfo da Saxónia-, e a veneração da Virgem, características que marcaram a espiritualidade do final da Idade Média²¹⁴. Como diz Vítor Gomes Teixeira, a *devotio moderna* baseava-se

(...) numa harmonia entre a ascese e a mística, com a força cristã centrada no interior do crente, que cultivava o recolhimento, a mortificação, o afecto piedoso, a fé constante e acentuava as virtudes quotidianas, enfim, a edificação moral activa e permanente.²¹⁵

Proliferava, na sociedade quatrocentista europeia, uma admiração pelas tradições monásticas antigas. Neste contexto, um movimento que tivesse como principal intuito

²¹³ *Memorial* transcrito em SANTOS, 1967, vol. II, p. 235

²¹⁴ GOUDRIAAN, Koen, Empowerment through reading, writing and example: the *Devotio Moderna*, in *The Cambridge History of Christianity*, vol. 4, Christianity in Western Europe c. 1100-c. 1500, ed. Miri Rubin e Walter Simons, Cambridge University Press, Cambridge e Nova Iorque, 2009, p. 411

²¹⁵ TEIXEIRA, Vítor Gomes, *O movimento da Observância franciscana em Portugal, 1392-1517: História, património e cultura de uma experiência de reforma religiosa*; Porto: Centro de Estudos Franciscanos; Braga: Editorial Franciscana, 2010, p. 480

cessar o afastamento que as ordens religiosas vinham sofrendo relativamente aos seus ideais e regra de origem, como foi o movimento observante, teria todas as condições para vingar.

É também neste contexto que surge uma nova forma de encarar a oração, mais metódica, com base na autoprojecção em cenas bíblicas, onde a parte da Paixão tinha especial importância. O lado visual e imaginativo da oração adquire uma importância fulcral neste processo que, como já anteriormente aqui se falou, tinha muitas das vezes, como ponto de partida, representações pictóricas. Além do material visual, foram produzidos vários textos com propósitos meditacionais. O *exemplo* assume especial relevância; multiplicam-se as escritas de vidas entendidas como exemplares (especialmente a de Cristo) e traduzem-se para línguas vernaculares livros como *Vitas Patrum* ou *Espelho das Virgens*. Tornou-se também comum o registo de ditos e vidas de pessoas que viveram exemplarmente segundo os preceitos da *devotio moderna*. No meio conventual salientam-se os “livros de irmãs” (*sister-book*), com o registo da vida das religiosas exemplares e que se pode aparentar com o Memorial da Princesa Joana. As crónicas conventuais tornaram-se também numa forma de registo do virtuoso modo de vida de algumas comunidades, onde mais uma vez, se salienta o exemplo da Crónica da Fundação do MJA.

A reforma observante não se limitou aos dominicanos, começando no seio dos franciscanos do século XIV que procuravam o reencontro com o seu ideal de pobreza, e estendendo-se a muitas outras ordens como os Beneditinos ou os Agostinhos. A espiritualidade contemplativa e o recolhimento eremítico-pauperístico estavam no centro da reforma. O empenho na implementação da observância teve por base a decadência do mundo religioso e sobretudo da decadência institucional, moral e espiritual das ordens mendicantes traduzida na propriedade de património e capitais por parte dos seus religiosos e na desagregação da vida comunitária.²¹⁶

A Observância chegou aos dominicanos em 1388 com a permissão do capítulo geral de Roma. Os capítulos gerais seguintes decretaram que cada Província deveria possuir pelo menos um mosteiro observante que pudesse servir de exemplo para os restantes²¹⁷. Cerca de 1465 os observantes elegiam já os próprios vigários provinciais. Contudo, até essa data o movimento expandiu-se moderadamente, existindo mesmo casas religiosas que reagiam com violência à tentativa de reforma. A observância feminina adquiriu especial relevância especialmente entre os franciscanos e os dominicanos. Neste segundo caso

²¹⁶ TEIXEIRA, 2010, *Op. cit.*, p. 82

²¹⁷ ROEST, Bert, 2009, *Op. cit.*, p. 449

destacam-se os conventos do sul da Alemanha e a sua propagação da reforma de convento em convento. O seu exemplo foi aplicado nas restantes províncias dependentes de Roma.

Apesar dos esforços que muitos religiosos já vinham fazendo ao longo do século XIV para levar a ordem de volta à pureza das origens, a Observância dominicana portuguesa teve início em 1399 no Convento de S. Domingos de Benfica. A partir daqui a reforma começou a expandir-se, gradualmente, sempre com alguns inimigos que achavam que esta punha em causa o teor doutrinal da ordem²¹⁸. O auge da expansão chegaria apenas no início do século XVI e o MJA viria a ser um dos seus protagonistas.

Pensa-se, no entanto, que o MJA não foi o primeiro mosteiro feminino observante, podendo ter sido o Convento do Salvador de Lisboa, de onde partiram duas religiosas para o MJA, apesar de este mosteiro ter seguido os ideais da observância desde a sua fundação, como se pode ver pelo testemunho da Crónica:

*Em este lyvro he scrito e se contem ho nascimento, principio e fundamento deste moesteyro e casa de Jhesu Nosso Senhor desta villa de Aveyro, que pessoas ho fundarom nos hediffiçios e casa, e ho principiarom. em regimento da religiam ordem de observança e ençarramento.*²¹⁹

Para este caminho contribuíram os monges do convento masculino vizinho de Santa Maria da Misericórdia, seus orientadores espirituais.

O orgulho da pertença à Observância vai sendo expresso na Crónica e no Memorial, quer directamente, quer nos vários elogios que se tecem à vida segundo os seus preceitos, nomeadamente no que diz respeito ao cumprimento rígido da regra e constituições, à rígida clausura, ao valor da vida em comunidade, à caridade e humildade e ao exemplo de virtude. A cronista faz muitas vezes uso de metáforas ligadas a episódios da Paixão de Cristo para falar da vida na comunidade, liga frequentemente as irmãs à figura da Virgem Maria e outras santas virgens, modelos da freira virtuosa. O martírio, ligado àqueles que sofreram como Cristo, tem um papel central na vida da comunidade e também nestes textos, dada a importância do culto da Paixão para estas religiosas - a Princesa Joana é comumente designa como “mais que mártir”. A flagelação dos corpos, os jejuns constantes e privações de sono são marcas profundas desta comunidade de cunho cristocêntrico²²⁰.

²¹⁸ TEIXEIRA, 2010, *Op. cit.*, p. 86

²¹⁹ *Crónica da Fundação* transcrita em SANTOS, 1967, vol. II, p. 173

²²⁰ Mais sobre a interpretação da Crónica em MOITEIRO, Gilberto, *As dominicanas de Aveiro (c. 1450-1525): Memória e identidade de uma comunidade textual*, Tese de doutoramento em História apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013.

Uma das estratégias da reforma observante assentou, precisamente, na redação de crónicas e vidas de freiras exemplares; estas obras funcionavam como exemplo regulador da comunidade testemunhando exemplos práticos de religiosas que tinham vivido segundo os preceitos originais da ordem. Os exemplos máximos estavam na figura da priora e, claro, da Princesa Joana, exemplo paradigmático de virtuosismo durante toda a vida do mosteiro. Da madre diz a cronista:

(...) muy aspera e forte pendeca fazêdo . a qual ninguê poderia dizer nê muito menos creer . Des que este apartamêto e vida tomou atormetava sua carne mui asperamete co muitas viglias . cotinuadas oracooes . venias . lagrimas . e altos gimidos e suspyros . mayormente de noyte as quaaes e spirytuall cotemplaca . e e muy fortes acoutes e disciplynas mays despedia e passava . que e cama . a quall era a terra tall. Trazia a cara cotynnamete huñ muy forte sylicio tecido e feyto dagulha de mui asperas seedas de bestas . o qual era grade . ffeyca de gybanete ou sayo sem mangas . Em cyma deste trazia hñu sayo de burel apysoado muito grosso e forte . E porque sua conpleysam e carnadura sepre fora dellicada e molle . ho maes do tẽpo era feyta e chagas e esfolhada.²²¹

Da Princesa:

Aprêdeo outrossy a torcer sedas de Rabos de bestas e tecer e fazer sylycios muy fortes pera ssy meesma e pera as Irmaas . Invêton aazon e madou fazer deciprinas de sangue de pontas e navalhyinhas de aaco e de prata mui agudas . as quaaes eram muy fortes e door e tyrar sangue . as quaaes a dita Senhora muito costumava . E per seu exẽplo excitava muitas Religiosas a a seguirẽ . E e tal stremo ho fazia . que alguĩas Curou per suas maaos a devota Senhora as costas . Recorrẽdo se aa sua humilde Caridade e beninidade . que como meestra e bẽ experimẽtada das taaes ferydas e golpes . sabiia bẽ que meeziinhas lbes mais covinha as quaes lhe poynha e Curava secretamente per suas maos . dizẽdo pallavras de muito sforco e caridade.²²²

O vincado culto da Paixão de Cristo é demonstrando não só pela constante autoimposição de sofrimento por parte das religiosas como também pelo apego das mesmas aos textos que continham a sua narração. No seu leito de morte a princesa pede que lhe seja lida a Paixão, da qual era, segundo a cronista, extremamente devota. A oração do horto, a crucificação e a *mater dolorosa* eram, relata a crónica, as suas maiores devoções. Consta mesmo que a Princesa imitava Cristo, na oração do horto, esfregando a cara na terra, em lágrimas, gemidos e suspiros. O ideal da vida contemplativa era, assim, o

²²¹ *Crónica da Fundação* transcrita em SANTOS, 1967, vol. II, p. 181

²²² *Memorial* transcrito em SANTOS, 1967, vol. II, p. 254

conhecimento e identificação com Cristo, como refere Domingos dos Santos²²³. Exemplo concreto disso é a atribuição da invocação “de Jesus” ao mosteiro e à igreja cujo altar-mor e coro de cima são presididos por imagens de Cristo Crucificado. A isto juntava-se, na Sala do Capítulo, um oratório dedicado ao Senhor da Coluna, no mistério da Flagelação e uma capela para o Senhor do Horto. Muitas das irmãs escolhiam ainda para apelido o nome de Jesus ou nomes relativos a episódios da vida do mesmo tais como “das Chagas” ou “da Cruz”. Os ciclos Natalício, Quaresmal e Pascal eram celebrados com particular devoção.²²⁴

A isto juntavam-se objectos devocionais alusivos aos temas da vida e morte de Cristo como se pode ver pelo Cadastro dos bens do convento. Dona Mécia Pereira mandou fazer paramentos de figuras da Paixão, Ressurreição, Ascensão e Pentecostes. Dona Leonor de Meneses ofereceu uma figura de vulto do Senhor e três retábulos com o tema da Paixão. Filipa Caldeira ofereceu uma tábua de Jesus e Maria no monte Calvário, Frei João de Braga ofereceu uma tábua da Expedição do Senhor e Francisco Jezuarte uma tábua do *Ecce Homo*. O testamento da Princesa revela ainda que esta possuía uma imagem de vulto da Ressurreição²²⁵, além do crucifixo mencionado, de quando em vez, pela Crónica, da relíquia da Coroa de Espinhos e do relicário com o lenho da Santa Cruz.

O *corpus* de manuscritos analisados neste trabalho espelha, de certa forma, este cristocentrismo nomeadamente no que diz respeito ao culto da Paixão. A singularidade do calvário desenhado a sépia no Antifonário do Temporal, após o ofício da Sexta-feira Santa, é exemplo disso e toma especial relevância num conjunto de manuscritos onde a presença da imagem figurativa é parca. A necessidade da comunidade de colocar uma “ilustração” do sofrimento de Cristo (relembre-se o semblante pesado de Cristo naquele desenho) junto ao ofício do clímax da Paixão parece ser um exemplo do uso da imagem como intermediária de uma vivência mais realista do momento litúrgico que se celebra. Esta ilustração do *pathos* é única nos manuscritos analisados onde as escassas iluminuras figurativas são pobres em naturalismo e em expressão.

Continuando no ciclo pascal, os restantes manuscritos dão mais destaque à Ressurreição do que propriamente ao sofrimento e morte de Cristo. Ainda assim, o ciclo pascal continua a ser de especial destaque no programa decorativo dos manuscritos que, por vezes, nem chegou a ser concluído. O Processionário 21/CD é exemplo disso com o seu programa decorativo interrompido em algumas partes do códice²²⁶. No entanto, o

²²³ SANTOS (1967), vol. II-I, p. 55

²²⁴ *Ibid*, p.56

²²⁵ *Memorial das coisas santas que foram da dita excelente Princesa e muito virtuosa senhora, a senhora Infanta D. Joana* transcrito por Domingos M. dos Santos (SANTOS, (1967), *Op. cit.*, vol. II, p. 305)

²²⁶ Ver capítulo referente aos Processionários.

Domingo de Páscoa e a sua vigília não foram esquecidos surgindo com uma decoração consideravelmente requintada em relação ao restante códice (capitais coloridas filigranadas apenas até ao fólio 25r) e mesmo em relação ao restante *corpus*. Assim, a oração do *Exultet*, que celebra a ressurreição de Cristo, está decorada com capitais douradas em conjunto com o Domingo de Páscoa, iniciado com uma capital prateada. Este tipo de decoração volta a repetir-se apenas na Assunção da Virgem.

O Antifonário do Temporal (5/CD), que se segue, em termos de conteúdo, ao códice 4/CD, começa com destaque para o Domingo de Páscoa, com uma inicial filigranada de 10 espaços e continua com o mesmo destaque para o *Domingo in Albis*, a oitava da Páscoa²²⁷. Também o Missal dá especial destaque à Ressurreição com uma cercadura pintada onde figura uma cena com o tema da festa. A decoração deste fólio é também única no manuscrito em questão e no *corpus* em geral. O Antifonário do Temporal (5/CD) destaca ainda a Ascensão de Cristo aos céus com uma inicial de 10 espaços.

A decoração dos manuscritos assinala também os primeiros momentos da vida de Cristo, isto é, a Natividade, a Epifania e a Circuncisão. Já se viu que o requinte das capitais que assinalam a Natividade é comum nos manuscritos litúrgicos, vendo-se também na inicial pintada do Missal e na historiada do Gradual (6/CD). Também o Antifonário Temporal (3/CD) destaca o Natal com uma inicial filigranada de 10 espaços, seguindo com o mesmo tipo de destaque para a Epifania que merece uma capital de 10 espaços não só nesta festa como também na vigília que a antecede. A Circuncisão surge destacada apenas no Missal que lhe atribui uma das suas três iniciais pintadas. Embora não tenha destaque nos restantes manuscritos, sabe-se que esta festa litúrgica tinha a especial devoção da Princesa Joana:

*E ally se cessar stava e oracoes e vigillias . tomado de cotinu muy fortes deciplinas de Corda . e de sangue e algũas festas e dias e que tinha mais spicial devaco . Como era e dia da Circũcyssa que he o primeiro dia do ano e Renebranca do sangue que o Senbor esse dia primeyramete por nos derramou.*²²⁸

O ofício do Corpo de Deus é destacado no Gradual (6/CD) com uma inicial historiada com um calvário onde, apesar do naturalismo faltar, se percebe o destaque dado

²²⁷ Relembre-se a hierarquia das iniciais nos Antifonários do Temporal (3-5/CD): Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas *Ad Benedictus* e *Ad Magnificat*. Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida (advinda da importância da festividade que iniciam) assinalada por filigranadas de maiores dimensões (10 espaços). O códice 4/CD apresenta apenas iniciais de 5 espaços.

²²⁸ *Memorial* transcrito em SANTOS, 1967, vol. II, p. 231

ao corpo de Cristo pelas chagas que brotam sangue. No Antifonário do Temporal (5/CD) a antífona deste ofício merece uma inicial com destaque que, embora ocupe apenas os 5 espaços normais para as filigranadas que abrem as secções musicais, está decorada com prolongamentos pintados na cor do corpo da letra. Dado o desvio do restante programa decorativo do códice é possível que este destaque tenha sido dado posteriormente. Esta festividade surge também no Missal, embora o seu destaque seja apenas uma inicial filigranada de 5 espaços²²⁹.

Além do culto do *pathos*, os excertos apresentados acima mostram outro dos grandes pilares da religiosidade desta comunidade – a caridade. Também o rigor que a madre impunha está patente no primeiro excerto; Beatriz Leitão criou a grade que separava as irmãs do mundo exterior, posterior modelo para outros conventos. A distribuição de tarefas dentro do mosteiro era equitativa, não existindo regalias nem para a princesa, tal como manda a Regra de Santo Agostinho. Além disso, todas tinham de apresentar o trabalho feito semanalmente. O manuscrito a que se chamou *Ritual* mostra a importância dada à comunidade e ao correcto funcionamento da mesma quando, no capítulo que dá instruções para o ritual fúnebre das irmãs (*in transitu fratris*), se vê como abertura uma inicial decorada com vários rostos femininos em seu redor. Este pormenor entende-se como uma ilustração do texto que pede a reunião da comunidade em torno do irmão às portas da morte, ao toque da matraca que surge também desenhada no fundo do fólio. Este manuscrito mostra ainda a importância do acto de Profissão – o momento do compromisso com a comunidade – através da rica inicial pintada com ouro, azul e rosa, única num programa onde predominam as filigranas.

Além da Crónica e do Memorial, que serviram como exemplos regentes da vida comunitária para as gerações futuras – uma das estratégias da implementação da observância²³⁰ –, o mosteiro possuía, desde o período pré-fundação (quando Beatriz Leitão se encerrou apenas com as duas filhas), um rol de textos que, não sendo textos normativos, os complementavam. Muitos desses textos marcaram o final da Idade Média, sendo referências do novo paradigma religioso e bandeiras da reforma observante. Assim, a partir dos testemunhos da Crónica e do Memorial e também do Cadastro, é possível reconstituir parcialmente (muito parcialmente, aliás), a livraria do MJA no século XV. Sabe-se ter sido muito rica pelas palavras que o Memorial coloca na boca da Princesa Joana ao falecer, quando consola as freiras dizendo que lhes fica uma livraria muito boa e de grande consolo

²²⁹ A hierarquia das iniciais do Missal vai desde as iniciais pintadas com prolongamentos e cercadura às iniciais filigranadas que ocupam entre 10 a 3 espaços.

²³⁰ ROEST, Bert, 2009, *Op. cit.*, p. 456

espiritual. Segundo Domingos dos Santos²³¹ e Gilberto Moiteiro²³² alguns dos textos estruturantes da espiritualidade da comunidade seriam, além de textos normativos como a Regra e Constituições²³³, a *Vita Christi*, de Ludolfo da Saxónia, o *Arbor Vitae Crucifixae Jesu* de Ubertino da Casale (1305), a *Exposição da Regra de Santo Agostinho*, os *Sermões de Santo Agostinho aos Frades do Ermo*, vidas de santos que fossem exemplo para os preceitos a serem seguidos, nomeadamente, virgens e mártires (a crónica refere a leitura da vida de Santa Cecília e da Vida de Nossa Senhora) e a vida do santo cuja regra seguiam – Santo Agostinho -, do qual se copiaram, pelo menos duas “vidas”, no MJA. Era também normal que fossem lidas compilações de vidas de santos, como o *Flos Santorum*.

Seriam estes alguns dos textos que davam corpo às leituras das lições regulares, ao mesmo tempo que davam forma à espiritualidade das religiosas. A *Vita Christi* que, como já se disse, foi um dos pilares da *devotio moderna*, centrava-se na figura humanizada de Cristo e na união com este por meio da meditação - já se falou da importância do culto da Paixão para a comunidade; a importância da meditação é também mencionada na Crónica, nomeadamente nos exemplos da Princesa que, desde os tempos da corte a praticava regularmente. O *Arbor Vitae Crucifixae Jesu* centra-se no verdadeiro sentido da pobreza evangélica e foi um texto muito difundido na Europa do final da Idade Média, quer em latim, quer em vernáculo; foi um texto recuperado pelo movimento observante. Os *Sermões de Santo Agostinho aos Frades do Ermo* foi um texto compilado no século XIV, no seio da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho e foi copiado, no MJA, por Margarida Pinheira e Maria de Ataíde, em 1510. A sua popularidade foi fruto do rejuvenescimento do culto agostiniano, patrocinado também pela reforma, nos séculos XV e XVI. Este sermonário servia como apoio espiritual e as copistas de Aveiro, no colofon da sua cópia, apelam à oração comunitária²³⁴.

²³¹ SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II-I, Capítulo III - Características da Espiritualidade Dominicana das Monjas Contemplativas de Jesus, p. 48.

²³² Gilberto Moiteiro desenvolve, na sua tese de doutoramento, o tema da comunidade do MJA enquanto “comunidade textual” – MOITEIRO, Gilberto, 2013, *Op. cit.*

²³³ A Regra de Santo Agostinho, em que se espelham as Constituições das Freiras, tem como principais pontos o desprendimento de toda a propriedade de bens materiais em comunidade; o estudo ou trabalho; uma vida de humildade e simplicidade; a contemplação das coisas divinas; a oração litúrgica e o convívio fraternal (SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II-I, p.52).

²³⁴ Pode ser lido mais sobre estes textos e sobre o significado das leituras para a comunidade do MJA nos capítulos “O sistema normativo” (pp. 66-78) e “Arquétipos para uma comunidade observante” (pp. 177-181), da tese de Gilberto Moiteiro, acima citada.

2. *Um céu aberto na terra: o Santoral*

“Um céu aberto na terra”²³⁵, é assim que Domingos Maurício dos Santos se refere aos numerosos altares, oratórios e imagens do Mosteiro de Jesus, mesmo que a sua maioria tenha sobrevivido apenas através dos registos documentais como o *Livro do Cadastro dos bens do convento*, os inventários ou mesmo a Crónica. Veja-se agora de que forma as linhas mestras da espiritualidade destas monjas se reflectiram na formação do seu sistema devocional e este, por sua vez, nos seus manuscritos iluminados. Além da ligação com os preceitos que se foram descrevendo ao longo deste texto, o sistema devocional do mosteiro tinha, como será de esperar, íntima relação com a tradição do santoral dominicano.

Como já se foi adiantando, além do culto da figura de Cristo, o culto mariano, o culto das santas virgens, apóstolos e santos mártires salientava-se no leque de devoções do MJA, ao lado, é claro, do santoral dominicano. Como se pode notar, em cada um destes cultos são espelhados vários dos preceitos presentes nos textos normativos da comunidade, sendo os seus protagonistas exemplos a serem seguidos em prol de uma vida correcta. Da mesma forma, pode ver-se, nos manuscritos iluminados, um pendor para o destaque decorativo desses mesmos santos, bem como dos principais momentos da vida de Cristo e da Virgem Maria.

Assim, ao lado do culto de Cristo surge o culto mariano cujo peso na época já aqui se introduziu a propósito do culto do mistério da Assunção. De acordo com o espírito de glorificação de Maria que então se vivia, existiam no mosteiro devoções aos mais variados mistérios, traduzidos em várias imagens e outros objectos iconográficos. Além do título da Assunção, Domingos Maurício dos Santos²³⁶ reúne, no seu trabalho, as seguintes invocações marianas: Senhora da Anunciação (altar construído na inauguração da igreja); Senhora da Conceição²³⁷ (alheias a discussões teológicas as monjas do MJA eram devotas deste título desde o tempo da priora Maria de Ataíde, surgindo um ofício destinado a esta celebração no seu Antifonário Temporal²³⁸); Senhora de Guadalupe (para a qual existia uma capela); Senhora das Dores (oratório); Senhora da Visitação (oratório); Senhora da Piedade (dormitório de cima); Senhora do Patrocínio (corredor do dormitório de cima). Sabe-se

²³⁵ SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II-I, p.75

²³⁶ *Ibid.*, capítulo IV, p. 70.

²³⁷ A Crónica refere também que Leonor de Meneses professou na festa da Conceição de 1472. Este facto é curioso pois a Ordem dos Pregadores não foi, de início, favorável à Imaculada Conceição celebrando apenas a festa da Santificação de Nossa Senhora (SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II-I, p. 59)

²³⁸ Segundo Solange Corbin este ofício parece ser específico do MJA o que traz alguma originalidade ao referido códice. Mais em CORBIN (1949), Solange; *L'office de la Conception de la Vierge*; Coimbra: Coimbra Editora.

ainda que existiam duas estatuetas da Virgem na sala de lavor, que a Princesa terá doado uma imagem que foi colocada na sala do coro, que Leonor de Menezes trouxe um retábulo grande da Flandres com a Assunção à qual se juntava uma grande tábua com o mesmo tema e a presença dos apóstolos oferecida por Filipa Cerdeira. A mesma senhora ofereceu também uma tábua com a representação do momento em que Cristo e Maria esperam que a cruz seja emparelhada. O ambiente mariano ricamente iconográfico contribuía para alimentar uma devoção que, já de si, era bastante marcada na comunidade. A isto juntava-se ainda a presença de local próprio para rezar à Virgem, o Capítulo de Nossa Senhora.

Veja-se agora de que forma os manuscritos iluminados aqui estudados reflectiram o culto mariano do mosteiro. Já se viu, no capítulo da análise da iluminura, que o mistério da Assunção recebeu especial atenção por parte das religiosas do mosteiro surgindo em várias situações com especial destaque²³⁹ o que vai ao encontro, como se explicou, da propensão que existia no final da Idade Média para a glorificação de Maria. Mas o destaque ao nível dos manuscritos analisados não se fica pelo ciclo da Assunção. A festa da Purificação de Maria recebe também especial destaque em termos de iluminura especialmente no Antifonário Santoral onde este ofício parece ter merecido uma iluminura de fundo de página hoje em dia recortada. À iluminura juntava-se uma inicial filigranada de 10 espaços que ainda persiste. A festa da Purificação surge ainda na abertura dos Processionários, sendo uma das poucas partes com direito a iniciais filigranadas no Processionário 21/CD. No Memorial da Princesa é contado como uma religiosa que rezava muito devota a véspera de Nossa Senhora da Purificação, teve uma visão do local onde a Princesa viria a ser sepultada²⁴⁰. O Antifonário do Temporal (9/CD) destaca ainda o ofício da Natividade da Virgem com uma inicial filigranada de 10 espaços.

Apesar de terem a Virgem Maria como exemplo máximo da freira perfeita, as religiosas admiravam também todas aquelas que, à semelhança da mãe de Jesus, optaram por uma vida de castidade e virtude acabando isso por levá-las, muitas das vezes, a serem martirizadas. Assim, os mártires da época romana ocupavam um largo espaço no sistema devocional desta comunidade, sendo estes um modelo bastante utilizado pela cronista para falar metaforicamente das suas colegas.

Como diz Domingos M. dos Santos, em cujo trabalho este ponto se alimenta²⁴¹, num mosteiro feminino é natural que as santas de igual género recebam especial atenção

²³⁹ Ver capítulo referente aos Antifonários do Santoral.

²⁴⁰ *Memorial* transcrito em SANTOS (1967), *Op. cit.*, vol. II, p. 272

²⁴¹ SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II, capítulo V – O culto dos santos – Neste capítulo o autor tenta reconstruir o que terá sido o santoral do MJA através de referências deixadas nos documentos sobreviventes e de altares ainda hoje existente.

sendo estas um modelo directo a seguir. Começando pelas santas dominicanas fale-se de Santa Catarina de Sena (canonizada em 1461), de papel relevante para o berço da reforma observante devido aos ideais que defendeu durante a sua vida (1347-1380). Apesar de nunca ter sido freira professa, pertencendo apenas à Ordem Terceira de S. Domingos, Catarina de Sena é uma figura importante para os dominicanos sendo comumente representada com o hábito de professa. Domingos M. dos Santos dá conta da existência de duas imagens desta santa no MJA. D. Brites de Meneses mandou pintar para a filha, professa em 1505, um retábulo com Santa Catarina de Sena e S. Pedro Mártir. Existia ainda uma tela desta santa na igreja do mosteiro que alberga iconografia de outras santas virgens um pouco posteriores como Santa Catarina de Ricci e Osana de Mântua.

O Antifonário do Santoral (8/CD) contém no fólio 143 um ofício para esta santa, à data ainda recente (*Sancte Katherine de Senis. Officium a papa pio secundo editum*). Embora em Aveiro o ofício para esta santa não mereça especial destaque em termos de decoração, o Antifonário LC. 132²⁴² pertencente ao mosteiro feminino e dominicano de Nossa Senhora da Anunciada exhibe a sua representação no fólio relativo à festa de Todos os Santos, juntamente com outras santas relevantes para a ordem dos pregadores, nomeadamente santas virgens e mártires. Esta representação em fundo de página mostra o busto das santas lado a lado com a inscrição do respectivo nome por baixo. Neste mosteiro, reformado pelo MJA no início do século XVI, algumas das iluminuras – como é o caso desta – foram feitas pelas religiosas e possuem, tal como acontece no MJA, um aspecto muito pouco profissional.

As santas virgens e mártires dos primeiros tempos do cristianismo tais como Santa Cecília, Santa Luzia, Santa Catarina de Alexandria e Santa Inês tinham também especial lugar nas devoções do MJA. Como já se disse, na Crónica é referida a leitura da vida de Santa Cecília e o fólio 156v do Antifonário do Santoral (9/CD) apresenta a sua festa. Santa Luzia tem a sua representação junto das restantes santas cujos painéis habitam a igreja do mosteiro e o seu ofício surge no fólio 22 do códice 8/CD. Santa Catarina de Alexandria foi uma santa especial para toda a Ordem dos Pregadores; possuindo também ofício no Antifonário do Santoral (9/CD), tinha a especial devoção da fundadora Beatriz Leitão e da Princesa Joana que fez o seu voto de castidade no dia da dita santa:

(...) em dia de santa Cateryna virgem e martir em que tinha muyt syngullar devacom . dia em o qual a dita senhora comungara com todas as irmãs como sempre fazia . depois da missa do convento ella se ffoy

²⁴² BNP, LC. 132, Antifonário [1551-1575]

*ssoo ao coro. E depous de fazer suas costumadas oracoens ante ho altar com muita devacam e lagrimas. lancada em terra ante o dito altiar e grade do coro muym devota e toda sorvida em ho amor divynal . offereceo ao muym alto senhor Deus . sacrificio muym aceyto . gracioso . e odoryfero de suavidade de pura lynpeza de alma e corpo . E ally presente ho santo sacramento e os choros angelicaaes . ffez voto sollenpne de pura e enteyra castidade (...)*²⁴³

O mosteiro tinha ainda a imagem de Santa Catarina no quadro da aparição de Nossa Senhora a Fr. Lourenço de Grotéria e mais tarde existiu uma imagem sua na capela de Nossa Senhora da Conceição.

Apesar da sua iconografia não surgir nos registos documentais que ficaram da vida do mosteiro, Santa Inês possui destaque no Antifonário Santoral (8/CD), de Maria de Ataíde. O primeiro nocturno do ofício da sua festa é assinalado por um “D” de 10 espaços decorado a azul e vermelho e rematado com primorosos prolongamentos de frutos coloridos nas mesmas cores. O esforço para destacar este ofício no decorrer do santoral é inegável, no entanto, seriam precisos mais exemplares de Santorais para que se pudesse averiguar a tendência no destaque do ofício desta santa. O Antifonário do Comum dos Santos atribui ao Comum das Santas Virgens uma inicial de 10 espaços por cima da qual se colou o brasão da Ordem dos Pregadores, posteriormente.

Outra figura feminina querida da Ordem dos Pregadores e merecedora de destaque nos manuscritos iluminados de Aveiro é Santa Maria Madalena, tida como protectora desta ordem. Apesar da sua iconografia, segundo os registos, começar a entrar no mosteiro apenas no século XVI, a sua festa está presente no Antifonário do Santoral e é uma das que merece destaque no Missal de Isabel Luís com uma inicial filigranada de maior tamanho (6 espaços). Todas estas santas estão representadas no fólio do Antifonário do mosteiro da Anunciada, supramencionado.

Também os santos mereceram a devoção das freiras de Aveiro. Dentre estes destacam-se os principais santos da ordem – S. Domingos e Sto. Agostinho. A par das capelas e altares presume-se que existissem várias imagens do patrono da ordem no interior do mosteiro. Os manuscritos iluminados mostram sempre especial destaque nas suas festas, quer com iniciais de maior tamanho e desenvolvimento, quer com aquilo que se pensa ter sido uma iluminura de fundo de página, hoje recortada. No Missal, a festa de S. Domingos possui uma inicial filigranada de 10 espaços a qual se segue por uma inicial de 7 espaços para a transladação do mesmo santo. Apenas a festa dos 10 mil mártires iguala o tamanho

²⁴³ *Memorial* transcrito em SANTOS, 1967, *Op. cit.*, vol. II, p. 268

de 10 espaços, seguida pela festa de Santa Maria Madalena, com 6 espaços; os restantes santos ficam entre os 5 e os 3 espaços.

Santo Agostinho, como autor da regra que rege os dominicanos, torna-se também especial no seu sistema devocional. No MJA este santo teve uma capela oferecida pela Princesa Joana à qual se juntaram, certamente, várias imagens. No entanto, o seu ofício surge no códice 9/CD sem especial destaque.

S. Vicente Ferrer merece também destaque. Deste santo existe uma imagem alada no altar-mor da igreja do mosteiro; sabe-se também, através da tese de Arménio da Costa Júnior²⁴⁴, que o seu ofício se repetia - tal como surge no Antifonário Santoral de Aveiro -, nos códices do Mosteiro da Anunciada e do Paraíso de Évora, ambos reformados pelo MJA.

Há também que dar destaque aos santos apóstolos cuja iconografia no mosteiro parece ter sido relevante. De S. João Evangelista o Cadastro aponta pelo menos três imagens e o Antifonário Santoral (9/CD) dedica-lhe o ofício de “S. João diante da Porta Latina”. Para este santo existia ainda uma capela. S. Tiago Maior estava representado na tábua oferecida pela segunda Condessa da Feira à filha Cecília, professa em 1505, já S. Tiago Menor surge num dos batentes do Tríptico do Salvador. A S. Simão foi construída uma capela no início do século XVI no seguimento do surto de peste de que o mosteiro foi vítima; a esta juntavam-se duas tábuas do santo, uma na botica, outra na portaria. S. Lucas figura numa pequena tábua, na capela de S. João Baptista. Santo André tinha uma imagem na capela de Nossa Senhora da Conceição; este santo tem também direito a uma das mais ricas iluminuras do *corpus* de manuscritos quatrocentistas provavelmente mais por se tratar do santo que abre o códice do Santoral do que por devoção ao apóstolo. Já S. Pedro, se merece algum destaque no Antifonário do Santoral com uma inicial de 10 espaços na festa da Cátedra de S. Pedro, não parece ter deixado registo da sua presença iconográfica no mosteiro. O Antifonário do Comum dos Santos que, lembre-se, tem as iluminuras originais escondidas por colagens de época posterior, dá destaque ao ofício do Comum dos Apóstolos com uma capital de 10 espaços. A decoração dos manuscritos iluminados do MJA não traduz, a não ser no caso do Antifonário do Comum dos Santos, a presença que os santos apóstolos tiveram na iconografia que povoava o mosteiro.

Às santas mártires juntam-se os santos com o mesmo título, embora em menor número; de S. Sebastião existiu uma imagem na casa de labor. Já no século XVI o mosteiro recebe relíquias de S. Pantaleão às quais se junta um retábulo do mártir. O mosteiro foi

²⁴⁴ COSTA JÚNIOR (1996), *Op. cit.*

ainda devoto dos 10 mil mártires, os quais tinham a especial devoção de Isabel Luís, tal como ficou registado na sua memória²⁴⁵. Destes receberam ainda relíquias no século XVI, vindas de Roma e colocadas na capela de S. João Baptista onde há uma pequena tábua alusiva aos ditos mártires. Estes têm também direito a uma capital filigranada de 10 espaços no Missal de Isabel Luís, a par do pai da ordem, sendo este o maior tamanho na hierarquia deste tipo de iniciais. De S. Pedro Mártir sabe-se terem existido duas imagens no mosteiro, levadas por D. Catarina da Silva e um retábulo mandado pintar pela segunda Condessa da Feira. O seu ofício surge também no Antifonário do Santoral (8/CD) e no Missal onde a sua capital ocupa apenas 4 espaços. Já de S. João Baptista, além da capela, sabe-se da existência de um painel com a imagem do dito santo juntamente com S. Lourenço, oferta do Bispo do Porto, D. João de Azevedo. S. João Baptista merece algum destaque nos manuscritos iluminados; no Antifonário Santoral (8/CD) o ofício da sua natividade merece uma inicial filigranada de 10 espaços, bem como a sua festa o merece, no seguinte volume dos Antifonários do Santoral, o códice 9/CD. Também o Missal assinala a sua natividade embora com uma inicial de apenas 5 espaços²⁴⁶. Domingos M. dos Santos transcreve um documento que testemunha o esforço da Priora Maria de Ataíde em tornar a festa da Degolação de S. João Baptista em *totum duplex*²⁴⁷, sendo o seu pedido atendido em 1513²⁴⁸. No Antifonário do Comum dos Santos foi dado destaque ao ofício para o Comum dos Mártires, com uma inicial de 10 espaços, mais uma vez sobreposta por uma colagem posterior.

Posto isto, pode concluir-se que não existiu, salvo raras excepções, uma correspondência directa entre aquilo que se reconstruiu como a provável espiritualidade das dominicanas de Aveiro e o programa decorativo dos seus manuscritos. Convém, no entanto, ter em conta o modo de produção destes livros, baseado na cópia de modelos pré-existentes e destinados a conventos masculinos, como se vê na não adaptação feminina dos formulários de alguns códices. A orientação espiritual do convento masculino da Misericórdia deve também ser tida em conta uma vez que foram estes quem dirigiu o *scriptorium* nos seus primeiros tempos, ensinando a arte de iluminar e escrever à recente comunidade. Ainda assim, apesar da esperada correspondência nas devoções tipicamente

²⁴⁵ *Memorial das madres e irmãs que nesta casa de Nosso Senhor Jesus faleceram* (transcrito por Domingos M. dos Santos, 1967, *Op. cit.*, vol. II, p. 347)

²⁴⁶ As iniciais filigranadas do missal variam entre 10 e 3 espaços.

²⁴⁷ No Breviário Dominicano, *totum duplex* é o grau mais elevado de uma festa litúrgica; abaixo deste têm-se os graus *duplex*, *semiduplex* e *simplex*. Informação detalhada sobre cada tipo de celebração em HOLWECK, F., Ecclesiastical Feasts. in *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1909. Consultado em 18 de Agosto de 2013 em New Advent (<http://www.newadvent.org/cathen/06021b.htm>)

²⁴⁸ Santos, 1967, *Op. cit.*, vol. II, p. 583

dominicanas, alguns códices mostram o esforço das iluminadoras em ir além do programa decorativo que tinham por modelo, atrevendo-se a experimentalismos decorativos que espelhavam o seu fervor por determinadas festas como é o caso do ciclo de iluminuras da Dormição e Assunção da Virgem, do Cristo crucificado da Sexta-feira Santa, da representação da comunidade em redor da inicial que abre o ritual da passagem dos irmãos ou inicial especial que abre o ofício de Santa Inês, virgem e mártir.

A ausência dos códices que terão servido de base à cópia não permite que se afirme com segurança o que acima se disse, mas o desvio que, por vezes, se verifica daquilo que parece ser o programa decorativo do códice, associado à falta de técnica que caracteriza essas adições, corrobora com essa hipótese. Por mais que a sua inexperiência o dificultasse, as monjas de Jesus não deixaram de decorar adicionalmente os momentos litúrgicos mais importantes para a comunidade. Aqui pode também residir a explicação da discrepância entre a iluminura de linguagem mais técnica como as iniciais historiadas de S. André, da Natividade, a cercadura com a Ressurreição e até mesmo as iniciais filigranadas e iluminura de linguagem mais inexperiente.

3. A expansão da Observância: Influência das tradições Aveirenses nos manuscritos iluminados dos mosteiros reformados

Este último ponto servirá para investigar de que forma a influência do Mosteiro de Jesus de Aveiro se fez notar, ou não, nos manuscritos iluminados dos mosteiros fundados e reformados a partir do primeiro. Embora nem todos os mosteiros tenham deixado testemunho dos seus manuscritos iluminados, existe, na Biblioteca Nacional de Portugal, um fundo considerável de manuscritos litúrgicos do século XVI constituído, na sua maior parte, por manuscritos iluminados dos ditos mosteiros dominicanos femininos. Este ponto não pretende ser uma análise profunda da iluminura desses códices quinhentistas – operação que requereria muito mais tempo e espaço do que aquele de que aqui se dispõe –, mas sim uma breve comparação dos seus traços gerais (características estilísticas e marcas devocionais), com a iluminura dos códices da casa mãe.

A saída de religiosas do MJA para outros mosteiros iniciou-se em 1498 por ordem de D. Manuel. Este aumento de casas mendicantes insere-se no interesse acrescido que despertou na sociedade laica por este tipo de vida, no contexto da mudança de paradigma descrita no início deste capítulo. Assim, as religiosas de Aveiro partiram para variados

pontos do país – convento de Santa Ana de Leiria (reformado em 1498); convento de Nossa Senhora da Saudação de Montemor-o-Novo (fundado em 1513); Mosteiro de N^a S^a da Anunciada e N^a S^a da Rosa, em Lisboa (fundados em 1515 e 1519, respectivamente); convento de N^a S^a do Paraíso de Évora (fundado em 1516) e convento de S. João Baptista de Setúbal (fundado em 1529). Do Paraíso de Évora saíram ainda religiosas para fundar o mosteiro de Santa Catarina de Sena, na mesma cidade e o convento de N^a S^a da Consolação de Elvas, em 1528, para onde foram também freiras do recente convento de Montemor-o-Novo. Em 1542 partiram mais duas religiosas de Aveiro para reformar o convento do Corpus Christi de Vila Nova de Gaia²⁴⁹.

Como se pode ver a implantação da observância a partir do MJA processou-se quer directa, quer indirectamente. Infelizmente, a maioria dos mosteiros referidos não deixou exemplares dos seus códices iluminados sendo os sobrantes pertencentes aos mosteiros da Anunciada, Senhora da Rosa, Paraíso de Évora e Senhora da Saudação.

Os mosteiros reformados e fundados por religiosas de Aveiro possuíam, desde logo, correspondências ao nível dos textos normativos e paranormativos transmitidos de uns mosteiros para os outros através da transferência de religiosas²⁵⁰. A ligação das monjas com a casa mãe mantinha também os mosteiros em contacto – veja-se o exemplo de Isabel Luís que, dez anos depois, volta da Anunciada para Aveiro. É de supor que as monjas levassem com elas não só hábitos de vida comunitária mas também as fontes textuais que alimentavam a sua espiritualidade. Segundo Arménio da Costa Júnior²⁵¹, no Convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora e no Mosteiro da Anunciada de Lisboa existem verdadeiras transcrições de documentos da casa mãe. Segundo o autor, existem ainda correspondências entre os ofícios que se pensavam únicos do MJA e alguns ofícios dos dois mosteiros supraditos. O ofício da Imaculada Conceição repete-se apenas no códice 140 do convento eborense e Costa Júnior põe a hipótese de este ter sido levado para Évora por Isabel Vaz, vinda de Aveiro para ser a primeira priora do mosteiro. O autor põe ainda a hipótese do Missal de Isabel Luís ter ido para Évora através da mesma religiosa. O mesmo se passa com o ofício de S. Vicente Ferrer.

Costa Júnior fala ainda do testemunho das cronistas que mencionam que D. Joana da Silva, vinda de Aveiro para o mosteiro da Anunciada, não descansou enquanto não forneceu a nova casa de livros para o ofício divino, mantendo o rigor que esta celebração

²⁴⁹ SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (dir.) [et al.] *Ordens religiosas em Portugal: das Origens a Trento*, Lisboa: Livros Horizonte, 2005; e SOUSA, Frei Luís de e CÁCEGAS, Frei Luís, *História de S. Domingos*, Tipografia do Panorama, Lisboa, 1623-1678; Parte 2

²⁵⁰ MOITEIRO, Gilberto, 2013, *Op. cit.*, p.66

²⁵¹ COSTA JÚNIOR (1996), *Op. cit.*

tinha no MJA. Sabe-se ainda que este mosteiro contou com a estadia de Isabel Luís, uma das iluminadoras aqui estudadas, durante cerca de dez anos; embora não tenha chegado até hoje nenhum códice com o seu nome, tendo em conta a sua dedicação ao *scriptorium* de Aveiro, é possível que, também no novo convento, se tenha dedicado ao mesmo ofício.

Estilisticamente os códices dos mosteiros derivados do MJA possuem já um outro tipo de linguagem de acordo com a tendência *ganto-bruguense*, incorporando motivos renascentistas. Geralmente estes códices apresentam também o uso de uma paleta maior para as iniciais filigranadas que deixam de obedecer às três cores comumente utilizadas em Aveiro: azul, vermelho e violeta. Tanto a filigrana das iniciais como os prolongamentos que delas partem existe agora uma procura de volumes que não existia nos códices do MJA e às flores e frutos juntam-se seres fantásticos desenhados em *tromp-l'oeil*. A abertura dos códices assemelha-se, geralmente, aos *incipits* dos livros da *Leitura Nova* com as suas grandes iniciais caligrafadas. Convém, no entanto, lembrar que estes códices são já da primeira metade do século XVI, época em que a iluminura portuguesa ganhou o impulso patrocinado pelo programa régio de D. Manuel I que, quer directamente, quer indirectamente, acabaria por se repercutir na iluminura monástica. Apesar do fulgor que a produção Aveirense manteve durante a segunda metade do século XV, não existem, no fundo sobrevivente, exemplares quinhentistas²⁵². Sabe-se, no entanto, que o *scriptorium* continuou activo pois o fundo contém códices dos séculos posteriores. É possível que os códices do século XVI tenham desaparecido aquando dos arrolamentos dos bens dos conventos.

Apesar de possuírem um mesmo tipo de linguagem, estes códices quinhentistas apresentam várias mãos com vários níveis de experiência que se fazem notar na qualidade do traço e nas técnicas utilizadas. No mosteiro de onde provém a maioria dos códices sobreviventes – o mosteiro da Anunciada – verificam-se pelo menos duas mãos experientes mas distintas, uma delas pertenceu a João Fernandes, descrito no cólofon dos seus códices como sendo o capelão do cardeal, a outra não assinou os códices que executou. A terceira mão pertence a Soror Antónia, uma religiosa bastante inexperiente que, a muito custo, traça os mesmos motivos que se podem ver nos restantes códices. Os seus manuscritos possuem cercaduras pintadas povoadas de animais, flores, frutos e jarrões, todos eles desenhados e coloridos de forma extremamente ingénua.

Os cerca de vinte códices quinhentistas do mosteiro da Anunciada são, comparativamente aos códices de Aveiro, mais ornamentados. Desde cercaduras pintadas

²⁵² O inventário do Museu de Aveiro contém alguns códices atribuídos ao século XVI que, como se demonstrou no capítulo inicial deste trabalho, foram datados equivocadamente.

para as festas mais importantes a iniciais historiadas e caligrafadas habitadas, estes manuscritos estão cheios de cor – as iniciais *puzzle* que em Aveiro se resumiam ao vermelho e azul chegam a ter, neste caso, quatro cores que se entrelaçam em forma de ramos.

Outra das características deste conjunto de códices, nomeadamente no que respeita aos códices assinadas por Soror Antónia, é a representação da comunidade quer isoladamente, quer junto das figuras sagradas como S. Domingos. Como já se disse, o uso da imagem como mediadora da oração vista como uma viagem espiritual, foi uma das marcas da *devotio moderna* e a autorrepresentação junto das cenas sagradas como recompensa pela vida contemplativa foi uma das estratégias utilizadas pelos reformadores para complementar, visualmente, os textos que narravam as vidas exemplares das comunidades observantes²⁵³. Se este hábito era ainda bastante tímido nos manuscritos do MJA, nos manuscritos dos novos conventos observantes ele é frequente – no códice LC 112 da BNP, pertencente ao mosteiro da Anunciada, pode ver-se uma inicial historiada com S. Domingos e a comunidade reunida à sua volta; no códice LC 126, pertencente ao convento de N^a S^a da Rosa vê-se a representação da religiosa que o encomendou ajoelhada perante Nossa Senhora e no único códice²⁵⁴ sobrevivente do Mosteiro de Santa Ana de Leiria representa-se S. João Baptista na companhia de uma freira. A autorrepresentação da comunidade nos seus livros litúrgicos processa-se também sem ser junto de personalidades sagradas, nomeadamente dentro das iniciais caligrafadas que assumem, neste novo século, maiores dimensões. Os códices assinados por Soror Antónia estão povoados de representações de freiras em tarefas muito valorizadas pelos textos normativos tais como ler, rezar ou celebrar o ofício divino.

No MJA, os códices iluminados mostram apenas um exemplo do que se pensa ser a representação de uma religiosa junto a uma cena sagrada. Na representação da cena da Dormição da Virgem pode ver-se uma figura feminina vestida de negro, ajoelhada e de mãos postas que, não se enquadrando em nenhuma das personagens usualmente presentes nesta cena, leva a crer que se poderá tratar da presença simbólica de uma freira da comunidade. As tábuas do início do final do século XV e início do século XVI também documentam que neste mosteiro se valorizava a representação da comunidade junto a personalidades sagradas – veja-se a tábua de S. Tiago²⁵⁵ diante do qual uma freira reza

²⁵³ HENNESSY, 2004, *Op. cit.*, pp. 213-252

²⁵⁴ Arquivo Distrital de Leiria

²⁵⁵ Oferecida a Cecília de Meneses pela sua mãe no início do século XVI.

ajoelhada e o Tríptico do Salvador²⁵⁶ cuja tábu central mostra a comunidade ajoelhada em torno de Cristo, em oração.

Relativamente às festas mais destacadas através do desenvolvimento da decoração dos códices mantém-se o padrão que se havia visto para o MJA com o destaque dos vários momentos da vida de Cristo e da Virgem e claro, do santoral dominicano, onde se destacam as representações de S. Domingos. A Natividade de Cristo e a sua Ressurreição são momentos predilectos para o desenvolvimento da decoração, com cercaduras pintadas e iniciais historiadas. Talvez devido ao avançar da época, nestes códices nota-se um maior destaque nas festas do Corpo de Deus – que já começava a ter destaque em Aveiro – e Santíssima Trindade. Esta última tem direito, no códice LC 110, a uma inicial habitada pela representação da Trindade num fólio evolvido por uma cercadura pintada onde figura um brasão com as chagas de Cristo, mostrando que o culto em torno do *pathos* se mantém.

Quanto às festas marianas já se teve oportunidade de falar, a propósito da festa da Assunção, do destaque que o códice LC 132 de Soror Antónia dá a estes mistérios com várias representações do longo do ofício; também a natividade da Virgem tem associada uma representação da mesma²⁵⁷. A Purificação continua também a ser importante, aqui destaca-se o fólio ricamente iluminado do códice LC 121, onde uma pomba branca simboliza a pureza de Maria no interior da grande inicial que abre o ofício.

Também do convento de N^a S^a do Paraíso de Évora restaram alguns manuscritos iluminados onde se destacam aqueles cuja iluminura fora atribuída por Maria Luísa Frazão²⁵⁸ à oficina de artistas que trabalharam na *Leitura Nova*. É a semelhança com os frontispícios dos códices desse programa que leva à formulação dessa hipótese, facto que em termos de linguagem e profissionalismo afasta bastante a iluminura do Paraíso de Évora da iluminura dos restantes conventos. Ainda assim, o restante desenvolvimento dos códices assemelha-se bastante ao que se viu em Aveiro e restantes casas dominicanas, com o mesmo predomínio de iniciais filigranadas, organizadas segundo a mesma hierarquia, apesar da linguagem mais actualizada. As festas com maior destaque continuam também na mesma linha que nos restantes códices analisados. O facto de todos os códices serem encomendados faz com que, no caso deste convento, não se verifiquem as representações pitorescas de freiras ou da Virgem Maria presentes nos códices de Soror Antónia, nem as extravagâncias de aspecto experimentalista que destacavam algumas festas dos códices do

²⁵⁶ Oferecida pelos Condes de Abrantes à sua filha aquando da entrada no mosteiro, em 1488.

²⁵⁷ Ver *Antifonários do Santoral*, no capítulo III.

²⁵⁸ FRAZÃO, Maria Luísa, 1998, *Op cit.*

MJA. Infelizmente não foi possível consultar os sete Antifonários que pertenceram ao convento da Saudação de Montemor-o-Novo, guardados pela biblioteca da mesma cidade.

A investigação das correspondências entre a tradição do MJA e dos conventos deste derivados necessitaria de uma análise profunda que não cabe no escopo deste trabalho. Ainda assim, com este breve contributo resultante de uma também breve análise do fundo dos manuscritos iluminados quinhentistas da BNP, foi possível perceber que, sobretudo nos códices produzidos por religiosas, se continua a verificar uma vontade de expressar alguns dos ideias da vida observante através da iluminura. Os códices encomendados obedecem, como seria de esperar, ao santoral dominicano e continuam a destacar a vida de Cristo e da Virgem, factores também importantes para o modo de vida destas comunidades mas que não distinguem os seus códices daqueles que existem, por exemplo, nas casas dominicanas masculinas. É nos códices saídos das mãos das próprias religiosas que a sua espiritualidade e rigor de obediência aos preceitos da ordem mais marcas deixaram. Estas marcas são, pela sua espontaneidade, diferentes de certas representações encomendadas que, apesar de espelharem também a reforma observante, não transpiram a devoção que estimulava o esforço das religiosas que, como diz a autora da Crónica da Fundação, *com muito feruor faziam o que nam sabiam nem podiam*.

Conclusão

A iluminura dos primeiros tempos do *scriptorium* do MJA está representada nos códices que Maria de Ataíde e Isabel Luís produziram nas duas últimas décadas de quatrocentos, sendo esses os únicos exemplares iluminados que, dessa primeira época, chegaram até hoje. Nesses códices espelha-se o *modus operandi* das copistas e iluminadoras que cooperavam na realização das várias tarefas necessárias à preparação de um manuscrito iluminado. Esta análise mostrou que, apesar da assinatura final, podiam ser várias as mãos que trabalhavam na composição de um só códice quer na escrita, quer na decoração.

O problema da autoria - a ausência do paradigma do génio criador a que as épocas posteriores habituaram -, torna-se muitas vezes num obstáculo que dificulta a atribuição de obras medievais; foi esse obstáculo que se encontrou aqui aquando da tentativa de definição do estilo de cada uma das iluminadoras. Como se explanou, detalhadamente, várias vezes ao longo do desenvolvimento deste trabalho, a utilização de estilos e motivos semelhantes na iluminura de ambas as artistas sobrepôs-se à assinatura do cólofon que, por esse motivo, não chegou para a atribuição da iluminura à assinatura do códice. A isto alia-se a variação dos termos empregues pelas autoras aquando da assinatura da obra: Isabel Luís utiliza o termo “iluminou” em apenas um dos seus códices, no entanto este apresenta o mesmo estilo e traço de iluminura daqueles em que utiliza apenas o termo “screveu”. Este termo é também utilizado por Maria de Ataíde que se sabe, através das fontes documentais, ter sido, certamente, iluminadora. Para a resolução desta questão seriam necessários mais exemplares iluminados, nomeadamente em relação à iluminura figurativa, pois os escassos exemplos presentes neste *corpus* surgem isolados dificultando a comparação e apuramento de estilos.

Olhando para os códices iluminados deste *corpus* como um todo e considerando estas duas iluminadoras como as representantes desse conjunto, pôde perceber-se que, no geral, os manuscritos analisados obedecem a padrões e estilos semelhantes que defendem a sua pertença a um mesmo *scriptorium*. É importante não esquecer que Maria de Ataíde e Isabel Luís cresceram juntas estando ambas na comunidade desde tenra idade, partilhando os mesmos tutores e modelos. No seu conjunto estes códices reflectem um ambiente de cruzamento de linguagens que se adequa à viragem do século; observa-se a convivência da antiga (medieval) e da nova ordem (renascentista) dentro de uma mesma obra – iniciais historiadas com fundo abstracto e filigranado, partilham o mesmo espaço com iniciais historiadas em fundo paisagístico, numa linguagem naturalista que funciona como uma

janela que se abre do conteúdo sagrado do livro litúrgico para o mundo terreno. Fólios onde a economia de página separa, organizadamente, texto e ornamentação através da delimitação geométrica dos espaços convivem com fólios onde os prolongamentos das filigranas invadem o texto juntamente com pequenos grafismos e figurinhas, à moda dos séculos mais recuados. Os dois estilos aqui definidos, onde o primeiro foi caracterizado como sendo mais liberal e espontâneo e o segundo como mais rígido e estável são prova, pela sua coexistência, da convivência entre as duas ordens descritas acima.

Esse cruzamento de linguagens traduz-se nas várias influências geográficas que se podem ver na iluminura destes manuscritos. De acordo com o panorama geral da iluminura portuguesa da segunda metade do século XV, estes códices mostram influências sobretudo nórdicas – Flandres e França – mas também mediterrânicas indo beber, directa ou indirectamente, aos grandes livros de coro italianos e até mesmo aos livros de carácter não litúrgico, florentinos. De assinalar é a semelhança com a iluminura espanhola da mesma época que, tal como a portuguesa, assimilou várias influências nos seus códices. A iluminura ibérica ofereceu resistência à entrada do estilo *ganto-bruguense*, desenvolvido nas duas últimas décadas do século XV no norte da Europa, mantendo as formas góticas até à entrada do século XVI e aproximando a iluminura de ambos os países da península. As ligações dentro das ordens contribuíram também para essa aproximação de linguagens pois os mosteiros portugueses encomendavam alguns dos seus códices, como se viu no caso do Mosteiro de Arouca, a monges das províncias espanholas. A semelhança entre alguns códices de Arouca com os códices de Aveiro é inegável e levanta a hipótese de influências semelhantes para os segundos.

A iluminura portuguesa do século XV é, em geral, bastante contida especialmente no que concerne à iluminura figurativa vivendo, sobretudo, de ornamentação filigranada que, de quando em vez, dá lugar a ornatos vegetalistas pintados. Neste contexto não se pode considerar que os manuscritos aqui estudados sejam pobres em ornamentação; a presença de elaboradas iniciais historiadas, o emprego do ouro e os ornatos pintados que, embora parcamente, vão surgindo nestes códices, fazem com que este conjunto se destaque no panorama da iluminura portuguesa monástica do século XV onde as filigranas são, muitas das vezes, de traço grosseiro e a presença de iniciais historiadas ou pintadas é praticamente nula. Mesmo no caso da iluminura laica a presença de ornatos pintados é contida o que faz com que esta também não se afaste muito do que foi feito em Aveiro.

Se na iluminura figurativa as freiras de Aveiro não mostram dominar as técnicas do desenho e pintura, no desenho das filigranas a elegância sobrepõe-se à maioria dos exemplares nacionais da época.

A presença de iluminuras onde se nota a falta de domínio técnico revela o peso do carácter devocional na decoração destes códices que não via barreiras na inexperiência. Alguns códices mostram uma espontaneidade no desenho dos seus ornatos que parece quase experimental, notando-se que muitos dos traços resultam de um jogo de tentativa-erro onde se percebem as hesitações. Isto acontece sobretudo na abertura dos ofícios em que se pretende um maior destaque através da proliferação ornamental. A discrepância entre estes casos e as iniciais historiadas com maior domínio das técnicas de desenho e pintura levanta a hipótese da esporádica participação de um iluminador mais experiente na ornamentação dos códices; embora as fontes da época não documentem mais iluminadoras do que aquelas aqui mencionadas é possível que existissem, dentro do mosteiro, outras iluminadoras cujas capacidades se desconhecem. É ainda possível que essas iluminuras tenham saído das mãos de algum dos monges do convento da Misericórdia com os quais as primeiras monjas aprenderam as artes do *scriptorium*. Levantou-se ainda a hipótese de tal discrepância ser causada pela ausência de modelo nos casos de menor apuro técnico pois, por motivos de carácter devocional, é possível que, por vezes, as freiras pretendessem ilustrar ou decorar especialmente uma festividade à qual o códice modelo não desse especial destaque. A escassez de exemplares figurativos dificulta, como já se disse, o caminho para a hipótese mais próxima da verdade.

O estudo da iluminura nunca está acabado sem se ter conhecimento das rotas de manuscritos, sobretudo no que respeita aos modelos que eram tomados para cópia. Infelizmente, a documentação existente nem sempre permite traçar esses mapas. De qualquer forma o estudo que aqui se fez permitiu abrir caminho a futuros estudos que, sendo mais prolongados permitam encontrar respostas não só nesse campo como também num campo de carácter mais técnico que vise a caracterização da iluminura portuguesa em termos de materiais e técnicas utilizadas. Com este pequeno contributo espera-se, sobretudo, que a investigação no campo de arte de iluminar continue a preencher a lacuna que existe no estudo da iluminura produzida em Portugal posteriormente ao século XIII.

Bibliografia

Fontes manuscritas:

Arquivo Nacional Torre do Tombo

Maria de Ataíde, Carta de 31 de Outubro de 1502, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte II, mç. 6, n.º 138;

Museu de Aveiro

Códices: 1/CD, 2/CD, 3/CD, 4/CD, 5/CD, 6/CD, 7/CD, 8/CD, 9/CD, 10/CD, 21/CD, 22/CD, 23/CD, 24/CD, 25/CD, 26/CD, 27/CD, 28/CD, 32/CD.

Biblioteca Nacional de Portugal

LC 96; LC 110; LC 11; LC 112; LC 113; LC 114; LC 116; LC 117; LC 118; LC 119; LC 120; LC 121; LC 122; LC 123; LC 126; LC 128; LC 130; LC131; LC 132.

Biblioteca Pública de Évora

Código 115, col. Manizola – Missal Plenário

Fontes impressas:

ALEXANDER, J.J.G., *The Decorated Letter*, Thames and Hudson Ltd, London: 1978

AZEVEDO, Carlos A. Moreira de, “Mariologia Portuguesa”, In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. P-V/Apêndices, pp. 445-457

BOEHM, Barbara Drake, *Choirs of Angels: Painting in Italian Choir Books, 1300-1500*, Metropolitan Museum of Art, 2009.

BONNIWELL, William, O.P.; *A History of the Dominican liturgy 1215-1945*, Joseph F. Wagner, Inc.; New York, 1945

BORGES, Nelson Correia. *Arte monástica em Lervão: Sombras e Realidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002;

CAMILLE, Michael, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Reaktion Books, Londres, 1992

Catálogo de manuscritos, Biblioteca do Museu de Aveiro; Aveiro: Univ. de Aveiro, 1993.

CEPÊDA, Isabel Vilares, “Manuscritos iluminados da Corte portuguesa no século XV” In *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do séc. X ao XVI): catálogo da exposição*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 348-361;

COLETE, M., “Les manuscrits du processional by Michael Huglo” In *Revue de Musicologie, Société Française de Musicologie*: 92/2, 2006, pp.401-404

CORBIN, Solange; *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1943

_____, Solange; *L'office de la Conception de la Vierge*, Coimbra: Coimbra Editora, 1949

COSTA, Carvalho da, *Crorografia Portuguesa*, vol. III, Braga, 1868

COSTA JÚNIOR, *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro, 1996, (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal*, vol.1 (O Gótico); Lisboa: Alfa, 1986;

DIDRON M.; *Christian Iconography or the History of Christian Art in the Middle Ages*, Harvard College library: London, 1851

DOCAMPO, Javier, “La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica: 1470-1570” In *La Miniatura medieval en la Península Ibérica*, dir. Joaquín Yaza, 2007, pp. 255-311

FRAZÃO, Maria Luísa, *Iluminura renascentista do Convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora: livros do coro, 136, 137, 138 e 139*; Lisboa, 1998 (Tese de Mestrado em História da Arte

apresentada à Universidade de Lisboa);

Friar RADCLIFFE, T. (ed.), *Proprium Ordinis Prædicatorum*, IV. Rituale: *Professionis Ritus*, «Intr. gen.», n. 3: AOP 1999

GARCÍA, Carmen Morte, “Los cantorales miniados de la Orden Jerónima en el reino de Aragón” In *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, IFC, 2012

GOUDRIAAN, Koen, “Empowerment through reading, writing and example: the *Devotio Moderna*”, In *The Cambridge History of Christianity*, vol. 4, Christianity in Western Europe c. 1100-c. 1500, ed. Miri Rubin e Walter Simons, Cambridge University Press, Cambridge e Nova Iorque, 2009

GUSMÃO, Adriano de, *Os primitivos e a renascença in Arte Portuguesa – Pintura*, Lisboa, Ed. Excelsior, 1954, pp. 94-221;

HAINES, J., “A new discovered medieval dominican processional from Hungary” In *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 41/1-3, 2000, pp. 125-131.

HAMBURGER, Jeffrey F., *Nuns As Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*, University of California Press, 1997

_____, *The Visual and the Visionary: Art and female spirituality in Late Medieval Germany*; Zone Books, New York, 1998

HENNESSY, Marlene, “Passion, devotion, penitential reading and the manuscript page” In *Medieval Studies*, vol. 66, 2004, pp. 213-252

HUGHES, Andrew, *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to Their Organization and Terminology*; University of Toronto Press, 1995

HUGLO M., “Processional” In SADIE, Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 389-393

_____. “Production “em série” de livros litúrgicos: L’exemple des processionnaires dates d’Aveiro” In *Gazette du livre medieval*, nº 47, automne 2005

_____. e HILEY, David, “Antiphoner” In SADIE, Stanley et al. (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford: Oxford University Press, 2008

_____. e HILEY, David, “Missal” In SADIE, Stanley et al. (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford: Oxford University Press, 2008

Inventário artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona-Sul, Lisboa, A. N. B. A., 1959

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 1: *Distrito de Lisboa*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1994

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa*, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

JULIÃO, Pedro, “Nossa Senhora da Assunção no pensamento português” In *Brotéria: Cristianismo e Cultura* nº 51, Dezembro de 1950, pp. 574-583

LACERDA, Aarão de... [et al.], *História da arte em Portugal*, Porto: Portucalense Editora, vol.2; 1942

KAUFFMANN, C. M., *Biblical Imagery in Medieval England, 700-1550*, London: Harvey Miller Publishers, 2003

LIMA, J. da Costa, “Iconografia assuncionista” In *Brotéria: Cristianismo e Cultura* nº 51, Dezembro de 1950, pp. 540-558

MADAHIL, António Gomes da Rocha; *Breve notícia da crónica da fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro e da Infanta Sta Joana, filha del rei D. Afonso V*; Aveiro: Arquivo do Distrito de Aveiro, 1937

_____. *Crónica da fundação do Mosteiro de Jesus, de Aveiro, e memorial da Infanta Santa Joana filha del Rei Dom Afonso V: (códice quincentista) / leitura, revisão e prefácio de António Gomes da Rocha Madalil*; Aveiro: Francisco Ferreira Neves, 1939

_____. *Constituições que no século XV regeram o mosteiro de Jesus, de Aveiro, da ordem de S. Domingos*; Aveiro: Arquivo do Distrito de Aveiro, 1951

MÂLE, Èmile, *Religious Art in France of the Thirteenth Century*, New York, E. P. Dutton & company, 1913

_____. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris: Librairie A. Colin, 1922

MARTIMORT, A. G (ed.), *The Church at Prayer – Vol. III: The sacraments*; Liturgical Press, New Edition: Collegeville, 1984

MCLAUGHLIN, *Consorting With Saints: Prayer for the Dead in Early Medieval France*, 1994, p. 46; Proper of the Order of Preachers; Documents II; *Rite of anointing the sick And their Spiritual care*; Port Moresby Dominican College Bomana, 2011

MAURÍCIO, Domingos, “A Assunção de N^a Senhora nas catedrais portuguesas da Idade Média?” In *Brotéria: Cristianismo e Cultura* n° 51, Dezembro de 1950, pp. 559-573

MIRANDA, Maria Adelaide, CEPEDA, Isabel e PEIXEIRO, Horácio, “A produção universitária e a iluminura em Portugal nos séculos XIII a XV in Manuscritos iluminados da Corte portuguesa no século XV” In *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do séc. X ao XVI): catálogo da exposição*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 241-285;

_____. “Do texto para as margens: o sagrado e o profano na iluminura medieval” In *Margens e confluências*. - Guimarães. - N. 2 (Julho 2001), pp. 54-75;

MOITEIRO, Gilberto, *As dominicanas de Aveiro (c. 1450-1525): Memória e identidade de uma comunidade textual*, Tese de doutoramento em História apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013

MONTEIRO, Frei Pedro; *Claustro dominicano: terceyro lanço, em que se contem os lentes desta Ordem*; Lisboa Occidental : na Off. de Antonio Pedrozo Galram, 1734

NASCIMENTO, Aires de...[e tal.], *A iluminura em Portugal : identidade e influências (do séc. X ao XVI): catálogo da exposição*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999

PEIXEIRO, Horácio Augusto, *Missais Iluminados dos séculos XIV e XV: contribuição para o estudo da iluminura em Portugal*, Lisboa – 2 v., 1986 - (Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa);

_____. “Algumas considerações sobre a iluminura em Portugal” In *Revista da Biblioteca Nacional* nº 1-2, Lisboa (Jan-Dez 1995); pp. 169-194;

_____. “Horácio Augusto. Um missal iluminado de Santa Cruz” In *Oceanos*. - Lisboa. - N. 26 (Abril - Junho 1996), p. 52-72;

_____. “A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV” In *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do séc. X ao XVI): catálogo da exposição*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1996, p. 239-281;

_____. “As cores das imagens: a propósito da cor na iluminura alcobacense dos séculos XIV e XV”, In *Revista de História da Arte*. Lisboa. - N. 3 (2007a), p. 102-129;

_____. “A iluminura Portuguesa dos séculos XIV a XVI “ In *La Miniatura medieval en la Península Ibérica*, dir. Joaquín Yaza, 2007. pp. 145-192

PEREIRA, Isabel... [e tal.], *Livro Antigo: Museu de Aveiro*, Aveiro: Museu, 1999

ROEST, Bert., “Observant reform in religious orders”, In *The Cambridge History of Christianity*, vol. 4, Christianity in Western Europe c. 1100-c. 1500, ed. Miri Rubin e Walter Simons, Cambridge University Press, Cambridge e Nova Iorque, 2009, pp. 446-457

SALVADOR GONZÁLEZ, “Iconografia de la *Dormition de la Virgen* en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendárias” In *Anales de História del Arte*, vol. 21, 2011a, pp. 9-52

_____. “La iconografía de La Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas” In ZIERER, Adriana (coord.). *Mirabilia 12 Paraíso, Purgatório e Inferno: a Religiosidade na Idade Média Cielo, Purgatorio y Inferno: la religiosidad en la Edad Media Paradise, Purgatory and Hell: the Religiosity in the Middle Ages* Jan-Jun 2011

SANTOS, Reynaldo, *Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1950 – vol. 3: Artes Decorativas

SANTOS, Domingos Maurício dos, *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, Lisboa: Diamang. Publicações Culturais; 65. 3 vols., 1963

_____. *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, Lisboa: Diamang. Publicações Culturais; 65. 3 vols., 1967

SCHMITT, Jean- Claude, “L’univers des marges” In DALARUN, Jacques, *Le Moyen Age em Lumiere: Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Fayard, 2002, pp. 329-353

SERRA, Teresa Botelho, “Livros de Horas em Portugal no século XV” In *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do séc. X ao XVI) : catálogo da exposição*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p.365-380;

SILVA, Maria João V. B. Marques da, *Aveiro Medieval*, Edição da Câmara Municipal de Aveiro, 1999

SOBRAL, Cristina, “Santo Agostinho em Aveiro: estudo de fontes” In eHumanista. *Journal of Iberian Studies*, nº8, 2007, pp. 171-196.

_____. “Ao rubro e sépia: notas sobre o *scriptorium* de Aveiro” In *Actas do VII Colóquio da Associação Hispânica de Literatura Medieval – Secção Portuguesa*, Lisboa, Universidade

Aberta, 2010

SOUSA Frei Luís de e CÁCEGAS, Frei Luís, *História de S. Domingos*, Tipografia do Panorama, Lisboa, 1623-1678, parte 2

SPALDING, Frances, *Mudejar ornament in manuscripts*, Order of the Trustees, Nova Iorque, 1953

STIRNEMANN, Patricia, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisiennes: 1140-1314* In: *Revue de l'Art*, 1990, n°90. pp. 58-73.

TEIXEIRA, Vítor Gomes, *O movimento da Observância franciscana em Portugal, 1392-1517: História, património e cultura de uma experiência de reforma religiosa*; Porto: Centro de Estudos Franciscanos; Braga: Editorial Franciscana, 2010

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009

YARDLEY, Anne; “Fulweel she soong the servisse dyvyne” In *Women making music: The western art tradition 1150 – 1950*, BOWERS, Jane and TICK, Judith University of Illinois Press; 1987

Referências electrónicas

BARNES, A.,”Dove”, In *The Catholic Encyclopedia*, New York: Robert Appleton Company. New Advent, 1909: <http://www.newadvent.org/cathen/05144b.htm> [Consultado em 14/4/13]

Catechism of the Roman Catholic Church, 1499–1532 (http://www.vatican.va/archive/ccc_css/archive/catechism/p2s2c2a5.htm) [Consultado em 14/4/13]

HENK VAN OS, *Sienese Altarpieces 1215-1460*, vol. 2, *Form, Content, Function 1444-1460*, Groningen, 1990: 119-21 *Apud*
<http://www.aug.edu/augusta/iconography/hagiographies/bridgetOnNativity.html>
[Consultado em 26/5/13].

HOLWECK, F., “Ecclesiastical Feasts” In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1909. [Consultado em 18/7/2013] em New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/06021b.htm>

LEBIGUE, Jean-Baptiste, *Initiation aux manuscrits liturgiques*, Paris, IRHT, (Ædilis, Publications pédagogiques, 6), 2007: <http://aedilis.irht.cnrs.fr/initiation-liturgie/>

MERSHMAN, F., “Palm Sunday” In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1911; [Consultado em 11/4/13] em New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/11432b.htm>

The Golden Legend or Lives Of The Saints, Compilado por Jacobus de Voragine, 1275, Tradução inglesa de William Caxton, First Edition 1483, Temple Classics Editado por F.S. Ellis, *Lacunae in* de W. G. Ryan’s (trad.) em: <http://www.aug.edu/augusta/iconography/goldenLegend/index.html> [Consultado em 3/7/13]

WALKER, C., “Exultet” In *The Catholic Encyclopedia*, New York: Robert Appleton Company, 1909; em New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/05730b.htm> [Consultado em 26/3/13]

❖ **Anexo I: Catálogo de manuscritos do Museu de Aveiro**

Catálogo de manuscritos do Museu de Aveiro

- 1 – 5/CD – Maria de Ataíde – 1466-1490? - Ofício do Tempo Pascal
- 2 – 4/CD – Séc. XVI - Antifonário
- 3 – 24/CD – Isabel Luís – 18 de Setembro de 1489 - Processional
- 4 – 27/CD – Séc. XV - Processional
- 5 – 23/CD – Isabel Luís (atr) - Processionário
- 6 – 31/CD – Séc. XVII-XVIII – Ladaínha de Nossa Senhora do Convento
- 7 – 30/CD – 1687 – Processionário (encomenda de Soror Mariana da Vitória)
- 8 – Séc. XVIII – Orationes várias
- 9 – 1786 (post) – *Vida da Veneravel Irma Antonia Joaquina da Madre de Deus*
- 10 – 1716 (S.ta Cecília) – *Laudate Divino in cordis et organo*
- 11 – D. Lourença da Silva - Séc. XVIII-XIX – Ritual de enterramento
- 12 – 8/CD – Maria de Ataíde – 1466-1490? - Il S.to André – Antifonário Santoral
- 13 – 2/CD – 1478? - Miscelânea
- 14 – 9/CD – Maria de Ataíde/Isabel Luís – 29 de Agosto de 1488 – Antifonário Santoral
- 15 – 1/CD – Séc. XV – Antifonário Temporal
- 16 – 17/CD – Séc. XVI - Antifonário Santoral
- 17 – 10/CD – Séc. XVII? - Antifonário do Ofício das Horas
- 18 – 1746 – Antifonário do Ofício das Horas
- 19 – Séc. XVI – Antifonário Temporal
- 20 – 16/CD – 1744 - Missal
- 21 – 6/CD – XVI? - Il Natividade - Antifonário
- 22 – 32/CD – Isabel Luís – 1491? - RECEBIMENTO DO HÁBITO
- 23 – 21/CD – Isabel Luís – 1489? - Passional
- 24 – XVI – Missal (fragm)
- 25 – 1536 – Indulgências de Paulo III – Fº Quinhones, Roma
- 26 – 1764 – Foral de Angeja
- 27 – 3/CD – Séc. XVI? - Antifonário
- 28 – 15/CD – Séc. XVIII? - Antifonário
- 29 – 7/CD - Séc. XVI? - Antifonário
- 30 – 28/CD – Isabel Luís (atr) - Séc. XV - Processionário
- 31 – 20/CD – 1480? - Processionário
- 32 – 26/CD – Lionor de Menezes – 1479-1484 - Processional
- 33 – 29/CD - Séc. XV - Antifonário
- 34 – 33/CD – Margarida Pinheira – 1467-1529 - **CRÓNICA**
- 35 – 1776 – *Novena SS Coração de Jesus*
- 36 – 25/CD – Isabel Luís – 28 de Novembro de 1489 - Processional
- 37 – 22/CD – Isabel Luís – 1489 - Processional
- 38 – 34/CD – Margarida Pinheira – 1467-1529 – *REGRA E CONSTITUIÇÕES DO MOSTEIRO DE .*
- 39 – Maria do Carmo Inês Morais e Brito – 1800 – *Novena do Senhor dos Aflitos*
- 40 – 14/CD – 1619 – Liv Cantochão
- 41 – 13/CD – 1616? - *Ofício dos Mártires*

❖ Anexo 2: Figuras

(As imagens encontram-se divididas pelos respectivos códigos e capítulos. A numeração é autónoma para cada um deles.)

❖ Antifonários do Temporal

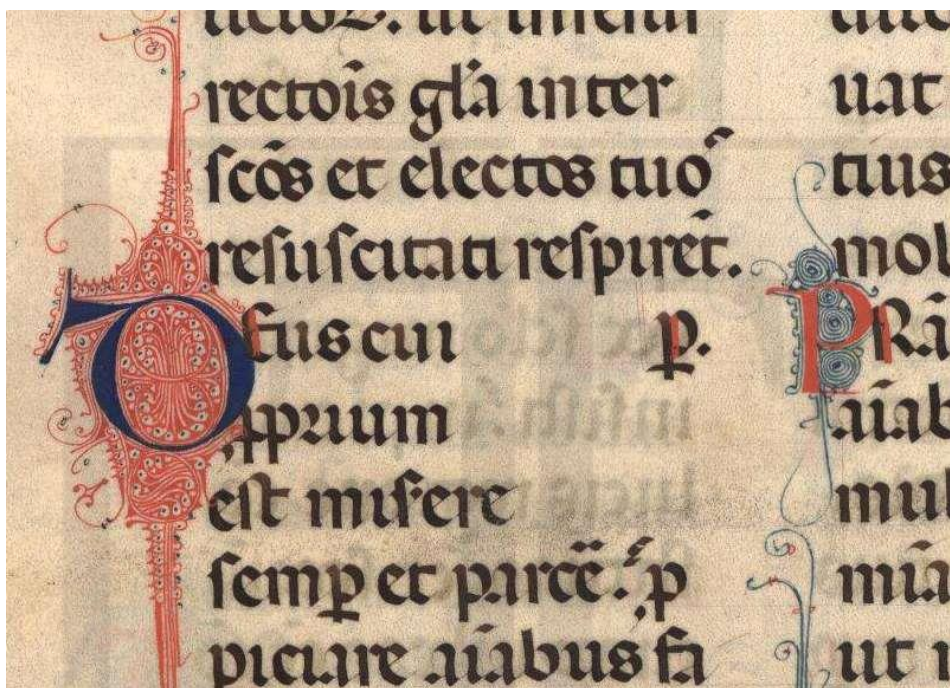


Figura 1 - ANTT, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 43 , Missal (Itália, [14--])



Figura 2 – BNP, ALC. 384, Estabelecimento dos Mosteiros, 1426-75; Figura 3 - BNP, ALC, 44, Regra de S. Bento, s. XV (Inventário dos códices iluminados até 1500)



Figura 4 - Museu de Aveiro (MAV), Antifonário Temporal, 4/CD, fl.109v. (Estilo 2); Figura 5 - MAV, 8/CD, fl.10 e MAV, Ritual, 32/CD, fl.3, (Estilo 1)

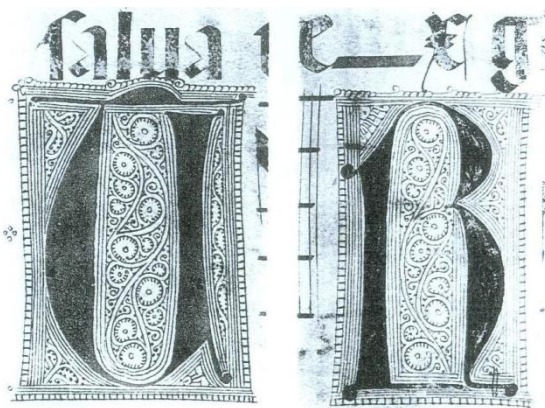


Figura 6 - MAV, Antifonário Temporal, 5/CD, fl.42, Figura 7- Hispanic Society of America, Antifonário, séc. XV (início) (retirado de Spalding Frances, 1953)



Figura 8 – ANTT, Leitura Nova, liv. 52, Livro 5 de Inquirições de entre Cávado e Minho. Figura 9 – Biblioteca Municipal do Porto, Missal Rico (Santa Cruz 27/38) [15--] (retirado de Revista Oceanos, nº26)



Figura 10 – ANTT, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 21, Livro 4º das missas, s. XVI, fl. 18;
Figura 11 – Biblioteca Digital Hispánica, Gradual, MPCANT/49/, fl.7, 1550



Figura 12 – MAV, Antifonário Temporal (5/CD), fl. 21v.



Figura 13 – MAV, Antifonário Temporal (3/CD), fl.71v. Figura 14 - MAV, Antifonário Temporal (3/CD), fl. 46v.



Figura 15 - MAV, Antifonário Temporal (3/CD), fl.1

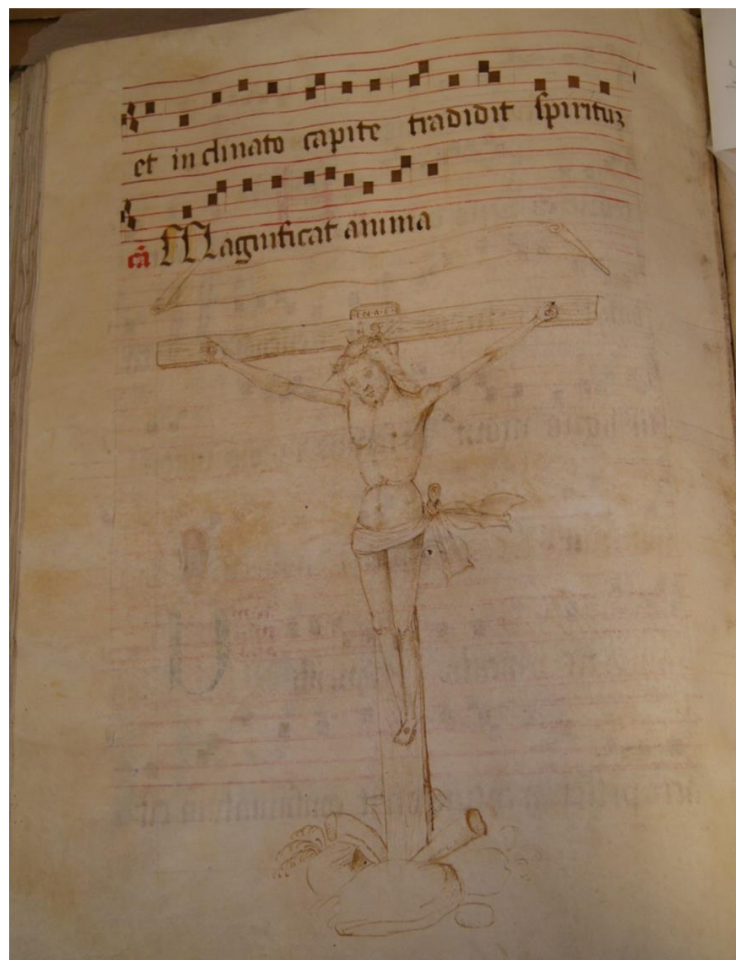




Figura 16 - MAV, Antifonário Temporal (4/CD), fl.168v.



Figura 17- MAV, Gradual Temporal (6/CD), fl.98v.

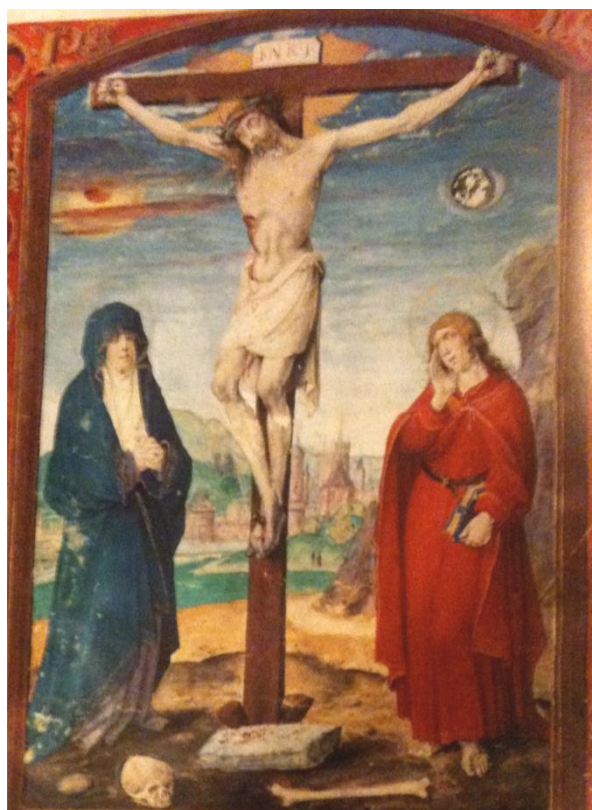
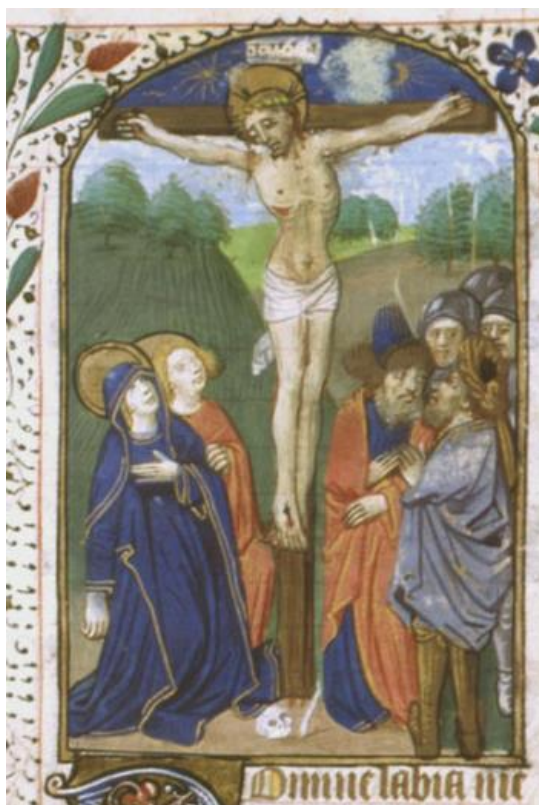


Figura 18 – ANTT, Códices e documentos de proveniência desconhecida, n.º 126, Livro de Horas, séc. XV.

Figura 19 – Crucifixo do Coro Alto, Igreja de Jesus, séc. XV (Museu de Aveiro)

Figura 20 – BMP, Missal Rico (Santa Cruz 27/38), séc. XVI (Retirado de Revista Oceanos, n.º 26)

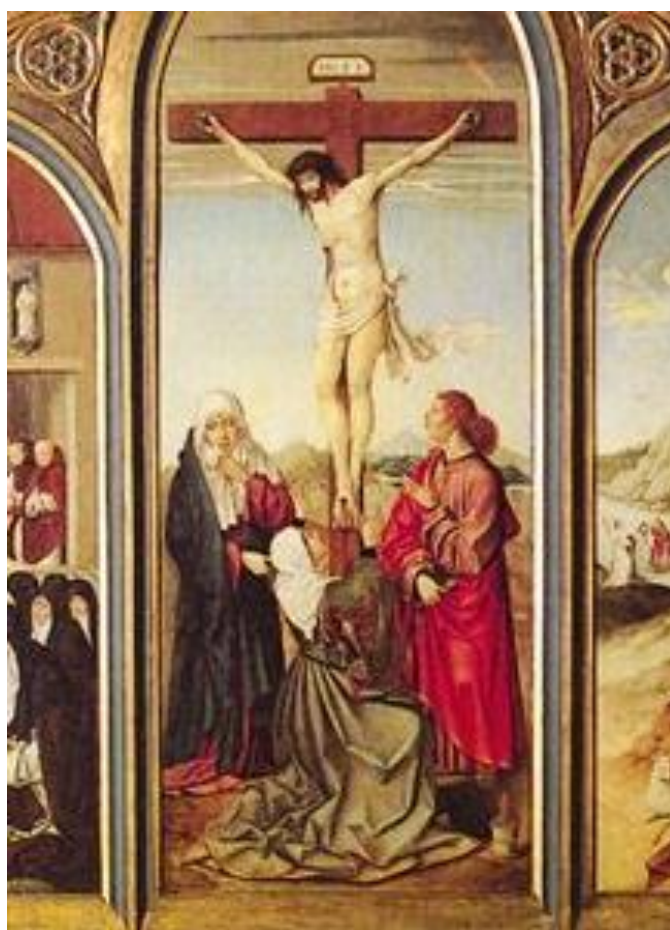


Figura 21 – MNAA, *Calvário – São Jerónimo e Santa Eustáquia*, Frei Carlos c. 1520-30 © IMC
(www.matriznet.imc-ip.pt)



Figura 22 e 23 – MAV, *Antifonário Temporal* (5/CD); Figura 24 - MAV, *Antifonário Temporal* (4/CD)

❖ **Antifonários do Santoral**



Figura 1- Amiens - BM - ms. 0066 Postilla in Bibliam f. 051 séc. XIV. (Institut de recherche et d'histoire des textes – CNRS)



Figura 2 - MAV, Antifonário do Santoral (8/CD), fl.19



Figura 3 - MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 44



Figura 4 - MAV, Antifonário do Santoral (10/CD), fl. 86



Figura 5 - MAV, Antifonário do Santoral (8/CD), fl. 2



Figura 6 - MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl.94v



Figura 7 - MAV, Antifonário do Santoral (8/CD), fl. 8v



Figura 8 - MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 70



Figura 9 - MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 55v



Figura 10 - MAV, Antifonário do Santoral (8/CD), fl. 70

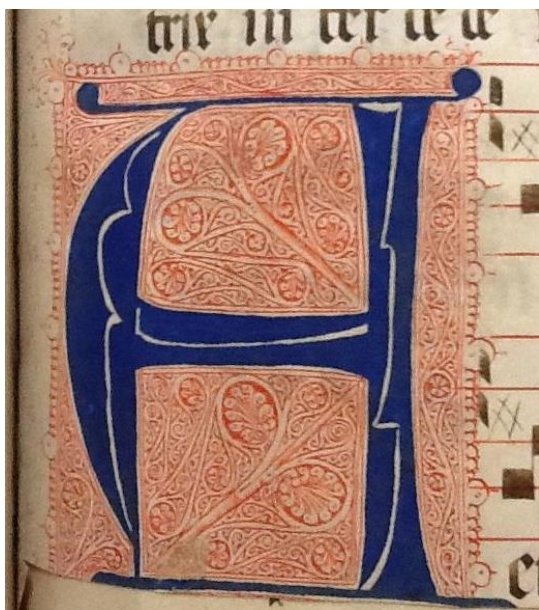


Figura 11 - MAV, Antifonário do Santoral (8/CD), fl. 84



Figura 12 - MAV, Antifonário do Santoral (8/CD), fl. 1



Figura 13 - MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 120



Figura 14 - MAV, Gradual Temporal (6/CD), fl.8v, Natividade



Figura 15 - MAV, Gradual
Temporal (6/CD), fl. 97v, Juízo
Final

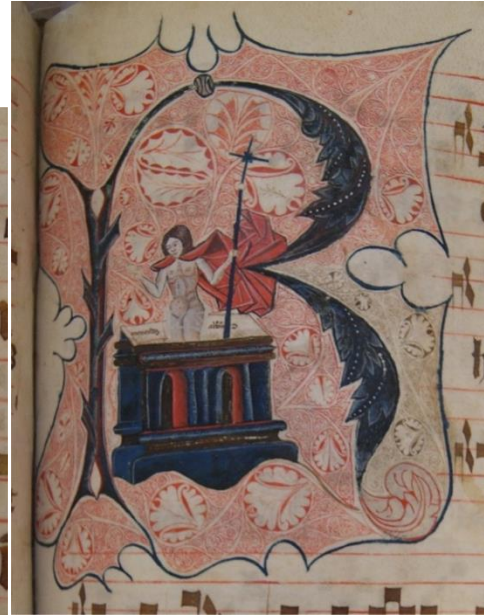


Figura 16 - MAV, Gradual
Temporal 6/CD), fl.57,
Ressurreição



Figura 17- Troyes - BM - ms. 0117,
Missal, 1460, fl. 247 © Institut de
recherche et d'histoire des textes -
CNRS



Figura 18- Troyes - Chaumont - BM -
ms. 0031, Diurnal, s. XV, fl. 125 ©
Institut de recherche et d'histoire des
textes - CNRS



Figura 19 – Angers – BM – ms.0134, Horas ao uso de Roma, fl. 167, s.XV (final), Paris © Institut de recherche et d'histoire des textes - CNRS



Figura 20- Amiens – BM – ms. Lescalopier 023, Horas ao uso de Roma, fl. 247, s.XV (final), Florença © Institut de recherche et d'histoire des textes – CNRS

Figura 21 – Paris – Bib. Mazarine –ms. 0425, Missal, fl. 12, 1492, Flandres? © Institut de recherche et d'histoire des textes - CNRS

Figura 22 - Biblioteca Pública e Municipal do Porto, *Missal Rico* (Santa Cruz 28/37); retirado de Revista Oceanos, n° 26

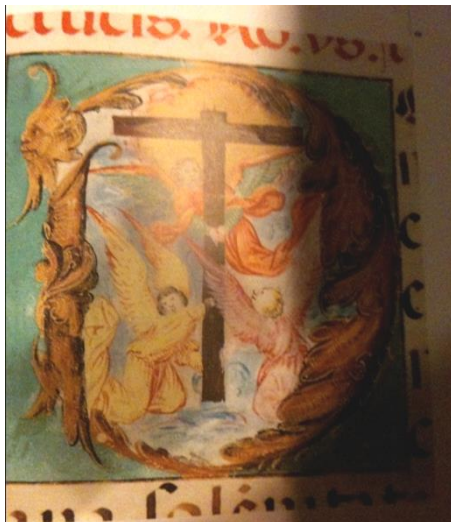




Figura 23 – MAV – Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 70v, Dormição da Virgem



Figura 24 – MAV – Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 71, Túmulo da Virgem



Figura 25 – MAV – Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 73v, Assunção da Virgem



Figura 26 – Châteauroux - BM - ms. 0002, Breviário ao uso de Paris, fl.282v, 1414, © Institut de recherche et d'histoire des textes - CNRS



Figura 27 – Blois - BM - inc. 119, Horas ao uso de Roma, fl. 78, s. XVI (início) © Institut de recherche et d'histoire des textes - CNRS,

Figura 28 - British Museum, Martin Schongauer, c.1470, Alemanha



Figura 29 – Carpentras - BM - ms. 0061, Horas ao uso de Roma, fl. 18v., Rouen, c.1480, © Institut de recherche et d'histoire des textes - CNRS



Figura 30 – Columbia University, Burke Library at Union Theological Seminary, UTS MS 049, Livros de Horas, folios não numerados, Países Baixos, c.1450-75 (Digital Scriptorium)



Figura 31 – Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis E 160, Lecionário, fl.164r., Bélgica, c. 1525 (Digital Scriptorium)



Figura 32 – Paris - Bibl. Mazarine - ms. 0412; Missal ao uso de Paris, fl. 322v., Paris, 1492, © Institut de recherche et d'histoire des textes - CNRS



Figuras 33 e 34 – MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 73v e fl. 95v.



Figura 35 - MAV, Antifonário do Santoral (9/CD), fl. 74v.

Figura 36 - MAV, Antifonário do Comum dos Santos (10/CD), fl. 24

❖ Processionários



Figura 1- Museu de Aveiro (MAV), 25/CD, fl. 1



Figura 2 – Museu de Aveiro (MAV) 21/CD, fl. 5v.



Figura 3 – Museu de Aveiro (MAV) 9/CD, fl.102v., 1488, Maria de Ataíde e Isabel
Luís



Figura 4 – Museu de Aveiro (MAV) 21/CD, fl. 67



Figura 5 – Museu de Aveiro (MAV) 21/CD, fl. 45v.



Figura 6 – Museu de Aveiro (MAV) 21/CD, fl. 48



Figura 7 – Museu de Aveiro (MAV) Cod. 21/CD, fl. 48v., Isabel Luís



Figura 8 – Museu de Aveiro (MAV) 21/CD, fl. 65



Figura 9 – Museu de Aveiro (MAV) 21/CD, fl. 58v.



Figura 1- MAV - Ritual (32/CD), fl.3

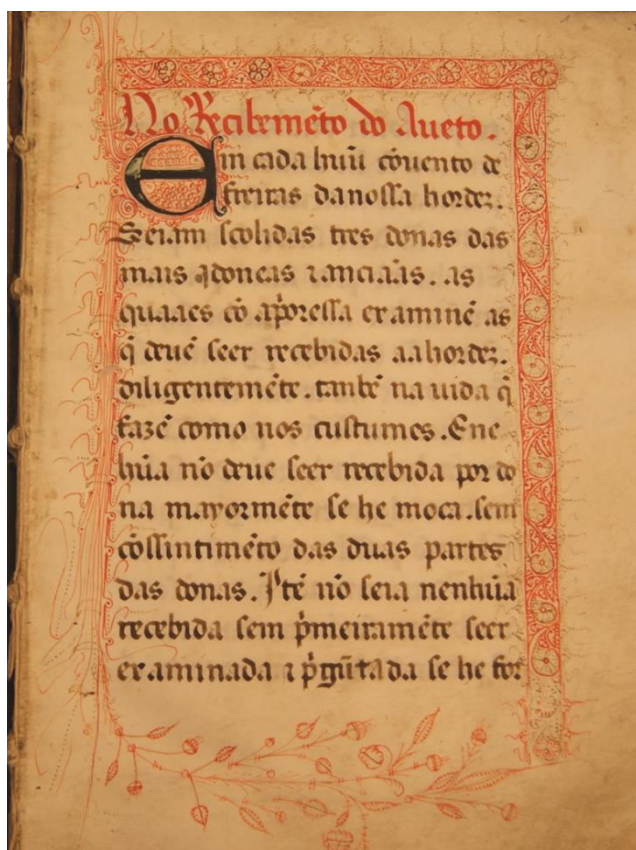


Figura 2 – MAV - Ritual (32/CD),
fl.46/v.

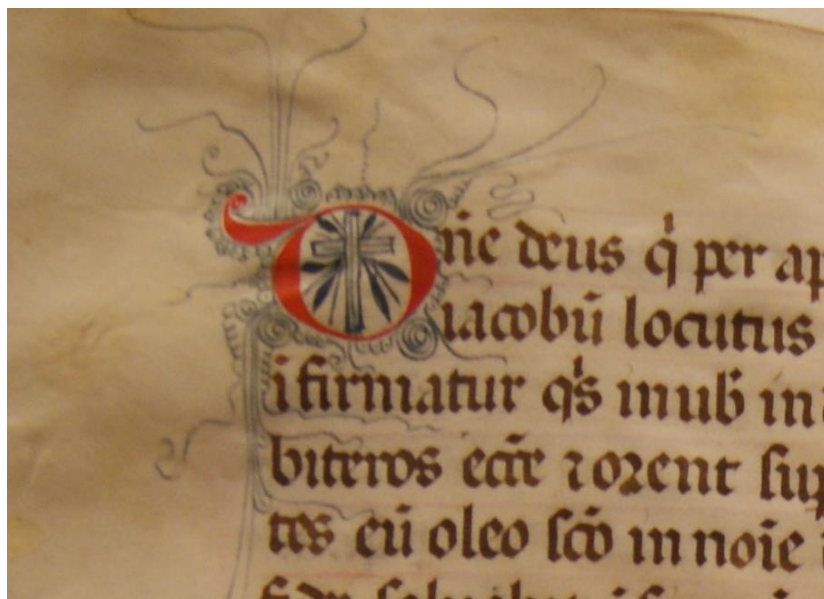


Figura 3 – MAV - Ritual (32/CD), fl.22/v.



Figura 4 – MAV - Ritual (32/CD), fl. 24

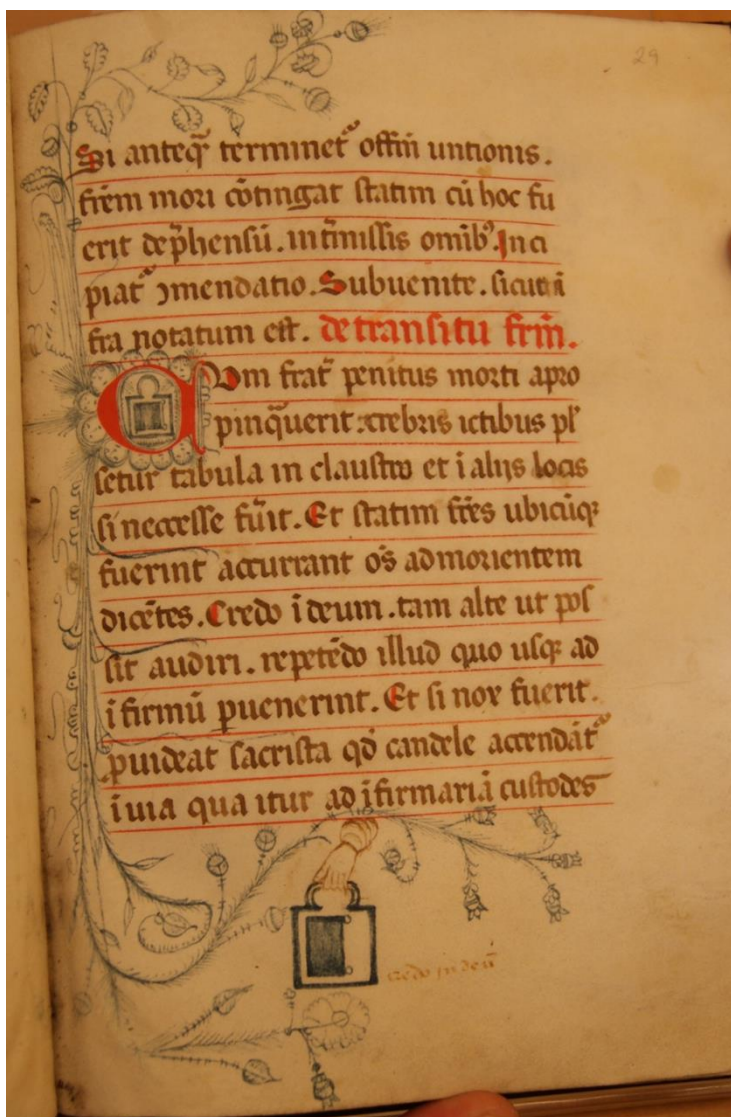


Figura 5 – MAV -
 Ritual (32/CD), fl. 29



Figura 6 - MAV -
 Ritual (32/CD),
 fl. 6

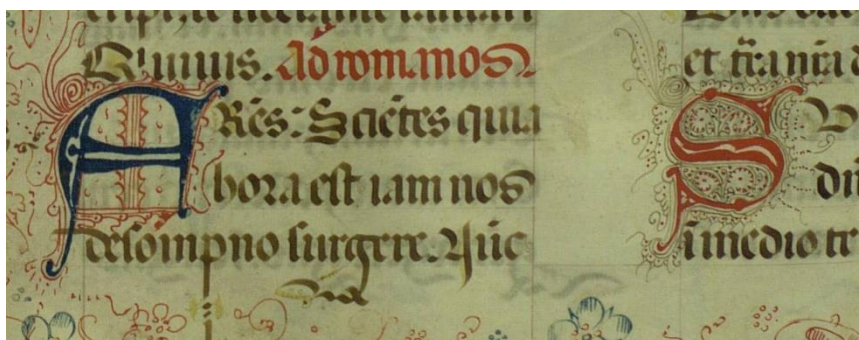
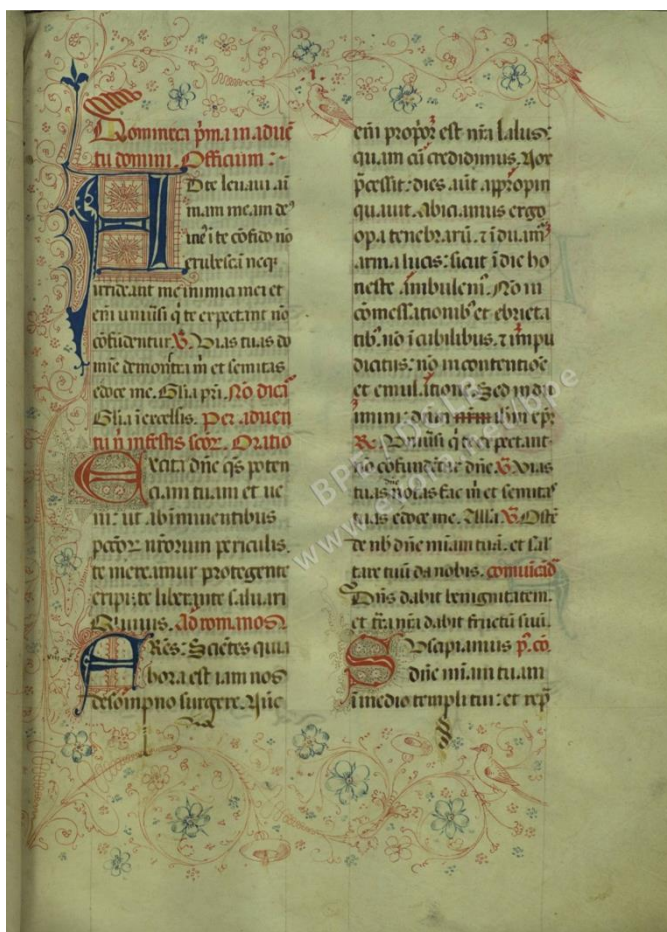


Figura 1-4 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. I



Figura 5 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. CLXX

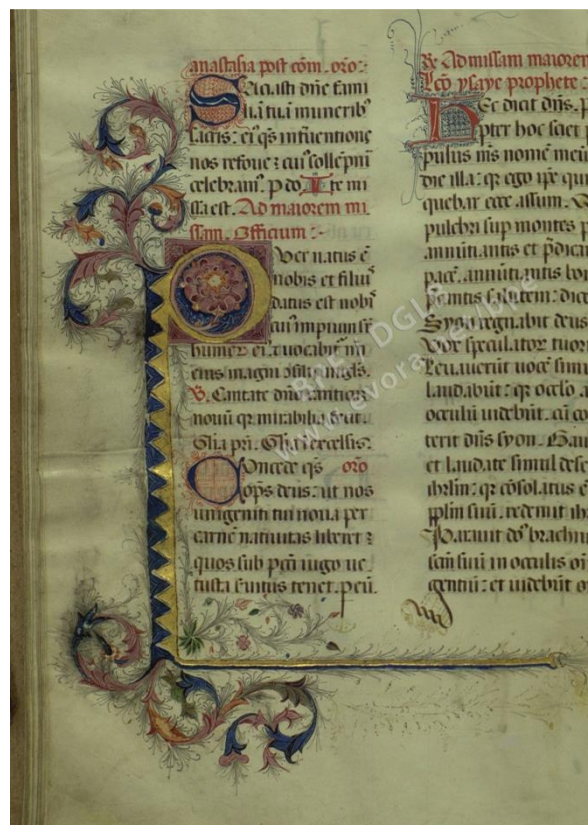


Figura 6 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. Xv.



Figura 7 e 8 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. Xv. (pormenores)

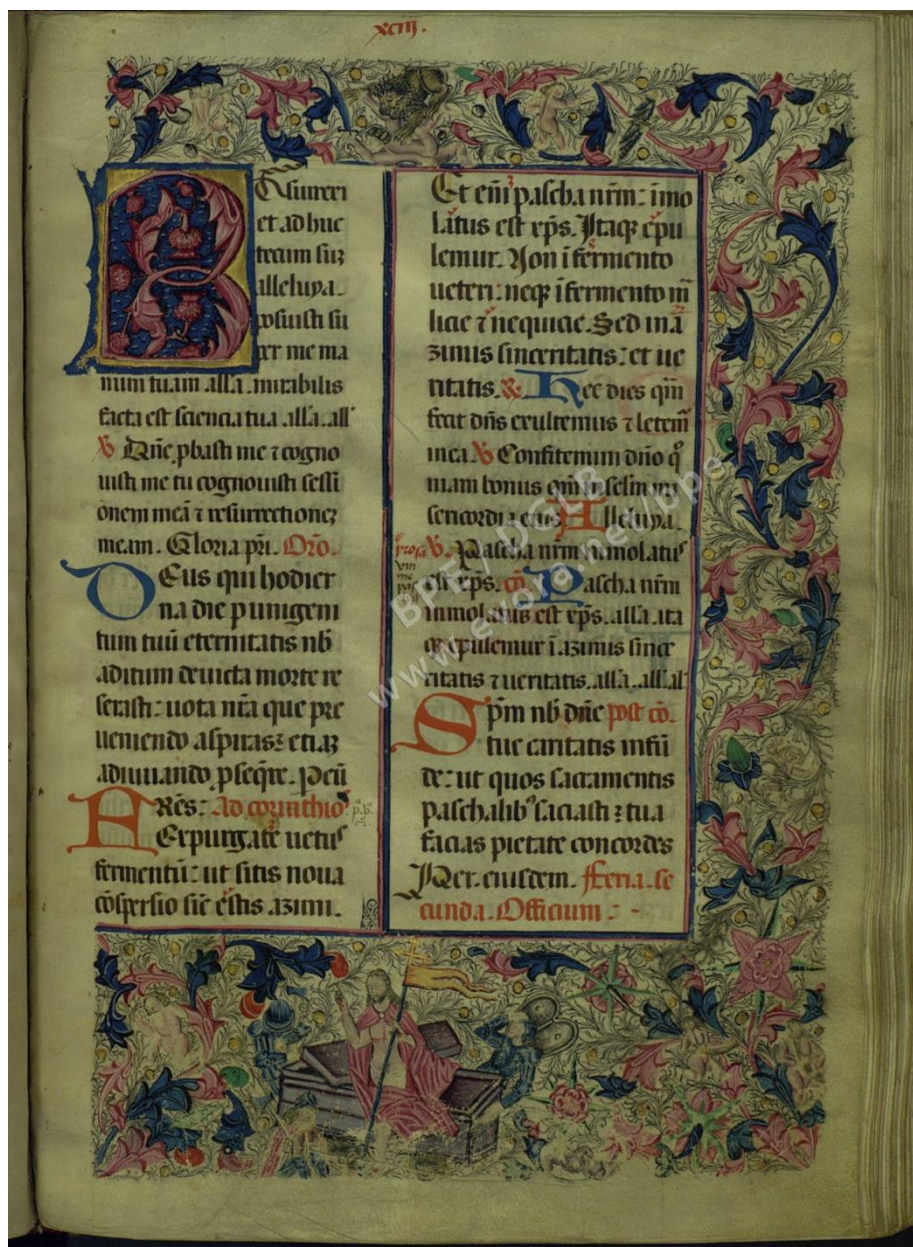


Figura 9 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. XCIII

Figura 10 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. XCIII (pormenor de zona com desenho preparatório por preencher e ausência dos finos toques a branco.)



Figura 11 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. XCIII (Inicial “B”)

Figura 12 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. XCIII (pormenor da margem de goteira com toques a tinta branca).



Figura 13 - Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Typ 0185; Missal Cartusiano inacabado, fl. 1. (Espanha, c. 1490-1510) (<http://www.digital-scriptorium.org>)

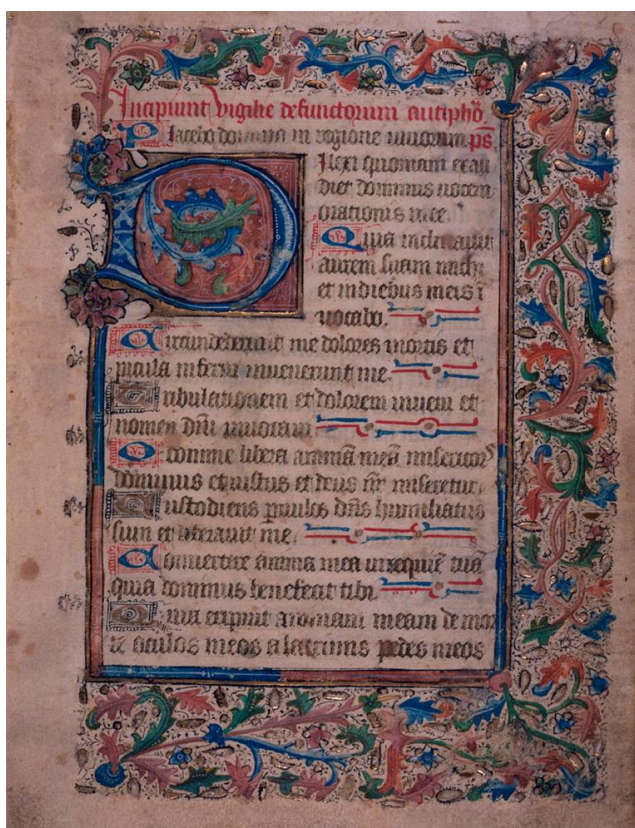


Figura 14 - Austin, University of Texas at Austin, Harry Ransom Humanities Research Center, HRC 003, Livro de Horas, fl. 70r. (Flandres, c. 1485-1499) – Estilo *ganto-bruguense* (<http://www.digital-scriptorium.org>)

Figura 15 e 16 - Baltimore, Johns Hopkins University, John Work Garrett Library, Gar 18, Ofício dos Mortos, fl. 1, Flandres, sec. XV, (<http://www.digital-scriptorium.org>)



Figura 17 – Biblioteca Medicea-Laurenziana, Florence, Antifonário (Choir Book 39), Don Simone Camaldolese, 1381 (Abbazia di San Pancrazio al Fango, Toscana)



Figura 18 - The Metropolitan Museum of Art, Gradual, Mariano del Buono, s. XV², Florença (in Mariano del Buono: Funeral Procession in an Initial R (96.32.16)". In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 –. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/96.32.16> (March 2009))



Figura 19 – BPE, Cod. 115, Manizola, fl. XCIII - Ressurreição (pormenor)



Figura 20 e 21 – Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis E M 042:20, Antifonário, fragment, Flandres, séc. XV e Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis E M010:09, Missal, fragmento, Flandres, 1475 – 1499 (<http://www.digital-scriptorium.org>)



Figura 22 – MASA, Ms-6, *Antifonário do Temporal*, fl. 2v, c. 1475-1500 (retirado de *Inventário dos códices iluminados até 1500*)



Figura 23 - Museu de Arte Sacra de Arouca (MASA), Ms.-16, Gradual Santoral, Affonso Martinez, Lamego, 1485 (retirado de *Inventário dos códices iluminados até 1500*)



Figura 24 - MASA, Ms.-5,
Antifonário, [1451-1500]
(retirado de *Inventário dos
códices iluminados até 1500*)



Figura 1- ANTT, C.F. 119, Missal Segundo o Rito Cisterciense [14--] (Retirado de *Inventário dos Códices Iluminados até 1500*, vol. I)

Figura 2- BN, ALC. 62, Ordinário do Ofício Divino da Ordem de Cister, Alcobaca, 1475 (Retirado de *Inventário dos Códices Iluminados até 1500*, vol. I)



Figura 3 – Biblioteca Municipal de Viseu, Cofre 12, *Livro da Virtuosa Benfeitoria*, Infante D. Pedro; João Verba [c. 1429] (Retirado de *Inventário dos Códices Iluminados até 1500*, vol. II)

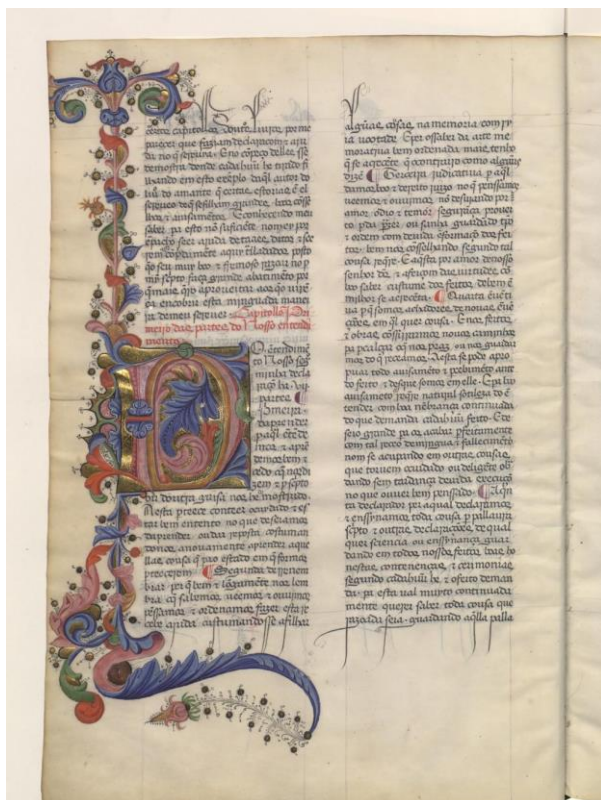


Figura 4 – Biblioteca Nacional de Paris, *Leal Conselheiro*, *Livro da ensynança de bem cavalgar toda sela*, D. Duarte I [1401-1450], fl. 18 (gallica.fr/bn/Bibliothèque Nationale de France)

Figura 5 – ANTT, Ordem de São Jerónimo, Mosteiro de Santa Maria de Belém, liv. 65, *Livro de Horas de D. Duarte*, Bruges, [c. 1401-1433] fl. 97v. (<http://digitalq.dgarq.gov.pt>)



❖ **Anexo 3: Fichas dos códices em estudo**

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV- 3/CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|--|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Maria de Ataíde (atr.) |
| Conteúdo | Antifonário Temporal (1vol -1º Domingo do Advento ao 1º dia da Quaresma) |
| Título | Antifonário Temporal |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama |
| Datação | [1482-1500] |

Documentação bibliográfica

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993)

COSTA JÚNIOR (1986), *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa*, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

Reprodução do manuscrito

| | |
|---|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|---|-----|

CONTEÚDO

| | |
|------------------|---|
| Lista dos textos | <p>Fl. I: Modos Gregorianos: Primus Tonus sic incipitur</p> <p>Fl. 2,v.: Primeiro Domingo do Advento: Matinas</p> <p>Fl. 9: Laudes</p> <p>Fl.13: Dominica II</p> <p>Fl. 20v.: Dominica III</p> <p>Fl.24: “is e magña desta minga se achara a que vem omeca ohanes autem a da magña comeca Ite dicite” (rúbrica incompleta cortada aquando de nova encadernação)</p> <p>Fl.26: “A antífona [ad] Bñs e magñ [a des] ta doming [a se a] chara na ~q [vem] comesa – Super A da ma [gña] comesa Beata” (o mesmo se passa)</p> <p>Fl.37v.: Dominica IIII</p> <p>Fl.46v.: Vigilia Natalis</p> <p>Fl.62: Dominica Infra Octauas</p> <p>Fl.62v.: In Circuncisione</p> <p>Fl.70: In Vigilia Epiphanie</p> <p>Fl.82v.: Dominica prima post Octauas Epiphanie</p> <p>Fl.84: Epiphania – ad Matutinas</p> <p>Fl.114,v.: Dominica in Septuagesima</p> <p>Fl.124: Dominica in Sexagesima</p> <p>Fl. 131v.: Dominica in Quinquagesima</p> <p>Fl. 138: FERIA III in Capite Ieiunii</p> |
|------------------|---|

| | |
|---|---|
| | <p>Fl.139v.: Dominica I in XL.</p> <p>Embora ao fólio 139 estejam apendiculados outros fólhos, nada têm a ver com o códice. São trechos impressos em papel, quer do Ofício, quer da missa, respeitantes a determinadas solenidades. (Costa Júnior, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i>. Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por filigranadas de maiores dimensões. Os versos dos responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado. O mesmo preenchimento está presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto.</p> |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|--|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Não original |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Capas de madeira cobertas a couro, com marca de ferros. Ferragens de suporte de fechos que já não existem. Lombada de 5 nervos foi arrancada. |

Técnicas de encadernação

| | |
|-----------|---------------|
| Dimensões | 580mm x 390mm |
|-----------|---------------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|--|------------------------|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | Falta a folha de rosto |
|--|------------------------|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|--------------------|------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | 139 |
| Dimensões do fólio | 530x360mm |

Organização da página

| | |
|---|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|---|-----|

Observações

| | |
|---------------------------|--------------------|
| Número de linhas escritas | 7l., 7 pentagramas |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|---------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|-------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Espaços inter lineares / Medidas | Localização na página |
|-------------|--------------|---|----------------------------------|
| | | | |

DECORAÇÃO

Iniciais

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|---|-----------------|--------------|
| A / Filigranada em puzzle de 10 espaços | Azul e vermelho | 3v |
| H / Filigranada em puzzle de 10 espaços | Azul e vermelho | 52 |
| H/ Filigranada em puzzle de 10 espaços | Azul e vermelho | 71v |
| D/ Filigranada em puzzle de 10 espaços | Azul e vermelho | 84v |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|-------------------|---------------|------------------|---------------------|----------------------------------|
| | | | | |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV- 4/CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|--|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Maria de Ataíde (atr.) |
| Conteúdo | Antifonário Temporal – (2 vol.1º Domingo da Quaresma ao Sábado Santo) |
| Título | Antifonário Temporal |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. |
| Datação | [1482-1500] |

Documentação bibliográfica

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993)

CORBIN (1943), Solange; *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra.

COSTA JÚNIOR (1986), *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

Inventário artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona-Sul, Lisboa, A. N. B. A., 1959;

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|--|-----|

CONTEÚDO

| | |
|-------------------------|--|
| Lista dos textos | <p>Começa com a antífona final do códice anterior (3/CD)</p> <p>Fl.1: Dominica prima in Quadragesima –ad Vesperas</p> <p>(Não aparece qualquer indicação quanto aos restantes Domingos da Quaresma, nem tão pouco a indicação do Domingo de Ramos. As antífonas e responsórios seguem-se sem qualquer interrupção.)</p> <p>Fl.24: “A antífona ad Bñs deste dia se achara em o dominga que vem comesa <i>Egressus</i>”</p> <p>“he está na dom[in]ga que vem come[sa] O <i>mulier</i> he do da VI domin[ga]” (faltam as duas últimas letras devido ao facto de o pergaminho estar demasiado gasto.)</p> <p>Fl.26: “Esta antiphon[a] se dis tão b~e a prima e terça deste doming[o] (letra apagada)</p> |
|-------------------------|--|

| | |
|---|--|
| | <p>Fl.38: “A antífona ad Magña deste dia se achara na ultima folha do livro <i>Visone</i>”</p> <p>Fl.75: Na cabeça do fôlio está escrito <u>Ó</u> <u><i>Adnonay</i></u></p> <p>Fl.10032: Feria Quinta in Cena Domini</p> <p>Fl. 151: Feria VI in Parasceue</p> <p>Fl.168, v.: (desenho de Cristo Crucificado)</p> <p>Fl. 169: Sabato Sancto</p> <p>Após a face 184 estão apendiculados alguns responsórios e antífonas, em papel, alguns à mão, outros impressos. (Costa Júnior, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i>. Os versos dos responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado. O mesmo preenchimento está presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. Apresenta, no final do ofício da Sexta-Feira Santa, um calvário a sépia.</p> |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

Fórmulas finais

| | |
|------------------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | |
|------------------------------------|--|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|--|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Não original. Recortes para conservar rúbricas mostram as dimensões originais do fólio. |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Lombada de 4 nervos. Conserva ainda os fechos. Não existe folha de rosto, somente as guardas. |

Técnicas de encadernação

| | |
|------------------|---------------|
| Dimensões | 580mm x 390mm |
|------------------|---------------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|---|--|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | |
|---|--|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|---------------------------|---|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | A foliação não original é a lápis e apenas até à face 132. A numeração é par, apenas nas faces. Numeração deficiente a partir da pág 67. Omite a numeração entre 133 e 139, deixa de haver numeração a partir da página 169. A indicação das centenas é expressa com um zero a mais “10032”. 184 fólios no total. |
| Dimensões do fólio | 530x360mm |

Organização da página

| | |
|--|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|--|-----|

Observações

| | |
|----------------------------------|--------------------|
| Número de linhas escritas | 7l., 7 pentagramas |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|----------------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

| | |
|--------------------------------|--|
| Legenda | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Espaços inter lineares / Medidas | Localização na página |
|-------------|--------------|---|------------------------------|
| | | | |

DECORAÇÃO**Iniciais**

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|---|--|--------------|
| Iniciais filigranadas a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i> . | Azul e vermelho para a letra. Azul, vermelho e violeta para a filigrana. | |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|--------------------------------------|-----------|-----------|--------------|-----------------------|
| Cristo Crucificado (Fl. 168 v) | Masculino | | | 1/4 de página |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV- 5/CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|---|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Maria de Ataíde |
| Conteúdo | Antifonário Temporal (vol 3 - Domingo de Páscoa ao XXI Domingo depois do Pentecostes) |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. |
| Datação | [1482-1500] |

Documentação bibliográfica

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993)

CORBIN (1943), Solange; *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra.

COSTA JÚNIOR (1986), *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

Inventário artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona-Sul, Lisboa, A. N. B. A., 1959;

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de*

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|--|-----|

CONTEÚDO

| | |
|-------------------------|---|
| Lista dos textos | F1: In festo Sancte Pasche F2 a 18: Semana Pascal F8: Feria segunda F11: Feria III F 13,v.: Feria IIII F 15v: Feria V F 17: Feria VI F 17 v.: Sabbato F 18: Dominica in Albis F 21,v.: Feria Secunda F 23v.: Feria III F 25: Feria IIII F 26 v.: Dominica I post Octauas Pasche F 27 v.: Dominica II post Octauas Pasche F 28 v.: Dominica III post Octauas Pasche F 31: Feria Secunda F 32: Feria quarta F 33 v.: Dominica IV post Oct. Pasche F 34v.: Vigilia Ascensionis F 43: Dominica infra Octauam. F 44v.: In Vigilia Pentecostes F 50: Feria Secunda F 52v.: Feria III F 54v.: Feria IIII F 57: Feria V |
|-------------------------|---|

| | |
|------------------------------|--|
| | <p>F 57v.: Feria VI</p> <p>F 58: Sabbato</p> <p>F 58v.: In Festo Sanctissime Trinitatis</p> <p>F 69: In Sollemnitate Corporis Domini nostril Ihesu Christi</p> <p>F 81: Dominica Prima post festum Trinitatis et deinceps usque ad Primam Dominicam Augusti exclusive.</p> <p>F 91v.: Sabbato ante primam mensis Septembris</p> <p>F 98: Dominica Prima mensis Septembris</p> <p>F 106, v.: Dominica tertia a mensis Septembris</p> <p>F 110: Dominica Prima Octobris</p> <p>F 116: Dominica Prima Novembris (escrito por outra mão)</p> <p>F 122 a 136: Sequentes antiphone dicende sunt in Sabbato ad Magnificat vel ad memoriam quando cantatur historia – Vidi Dominum</p> <p>F 123 v.: Raspado e escrito por cima com outra mão: <i>não servem estas duas antiphonas.</i></p> <p>F124v.: Raspado e escrito por cima com outra mão: <i>Dominica Octaua Corporis Christi.</i></p> <p>F124 a 136: Os nomes dos Domingos após o Pentecostes foram inseridos mais tarde por outra mão, raspando o que antes estava escrito.</p> <p>F 136v.: In Dedicacione Ecclesie (Costa Júnior, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira</p> |

| | |
|--|---|
| | antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i> . Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por filigranadas de maiores dimensões. Os versos dos responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado. O mesmo preenchimento está presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

Fórmulas finais

| | |
|-----------------------------|---|
| Colofão (indicar nº do fl.) | <p>Fólio 146:</p> <p>“Este livro screveo e apontou a muyto virtuosa madre Maria Dathayde priora deste Moesteyro de Jhesu, nosso Senhor”</p> <p>No rosto encontra-se a seguinte inscrição:</p> <p>“Este livro Responsorio he do Convento de Jhesu em Aveyro”</p> |
|-----------------------------|---|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|---|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Não original |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Ao centro do plano do códice está pintada a Imaculada Conceição rodeada por motivos vegetalistas dourados; tem inscrita a expressão “Electa ut sol”. Na capa do |

| | |
|--|--|
| | reverso a lua desponta entre nuvens com a inscrição “Pulchra ut luna”. Marca da existência de fechos de couro. Lombada com 7 nervos. |
|--|--|

Técnicas de encadernação

| | |
|-----------|---------------|
| Dimensões | 525mm x 370mm |
|-----------|---------------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|--|--|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | |
|--|--|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|--------------------|---------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | 136 |
| Dimensões do fólio | 521mm x 366mm |

Organização da página

| | |
|---|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|---|-----|

Observações

| | |
|---------------------------|--------------------|
| Número de linhas escritas | 7l., 7 pentagramas |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|---------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|--------------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Espaços inter lineares / Medidas | Localização na página |
|-------------|--------------|---|----------------------------------|
| | | | |

DECORAÇÃO

Iniciais

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores |
|--|------------------------------------|
| Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i> . | Alternância entre vermelho e azul |
| Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por filigranadas puzzle (10 espaços): F1v.: 1º Responsório do 1º Nocturno da Páscoa F21v.: 1º Responsório do 1º Nocturno do Domingo in Albis F36: 1º Responsório do 1º Nocturno da Ascensão F46v.: 1º Responsório do Pentecostes F60: 1º Responsório do 1º Nocturno da Santíssima Trindade | Alternância entre vermelho e azul. |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|-------------------|---------------|------------------|---------------------|----------------------------------|
| | | | | |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV- 8/CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|---|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Maria de Ataíde. |
| Conteúdo | Próprios do Santoral |
| Título | Antifonário Santoral |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Letra gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Fólios a partir do 161 são totalmente diferentes em conteúdo e iluminação (época posterior). |
| Datação | [1482-1500] Solange Corbin data o ofício da Conceção (fl. 14) de 1482-84. |

Documentação bibliográfica

| |
|---|
| <p><i>Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro</i> (Universidade de Aveiro, 1993)</p> <p>CORBIN (1943), Solange; <i>Les livres liturgiques d'Aveiro</i>, Coimbra: Gráfica de Coimbra.</p> <p>COSTA JÚNIOR (1986), <i>Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e</i></p> |
|---|

sequências nos códices quatrocentistas, Aveiro (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

Inventário artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona-Sul, Lisboa, A. N. B. A., 1959;

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa*, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|--|-----|

CONTEÚDO

| | |
|-------------------------|---|
| Lista dos textos | F1: In festo Sancti Andree F7: In festo Sancti Nicholai episcopi et confessoris F14: In festo conceptionis F22: In festo Sancte Lucie F24: In festo beato Thome Apostoli F24v: Sancti Stephani prothomartiris F33: Memoria de Sancto Iohane F40: Raspado o texto primitive e escrito por cima “Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto F41v.: Memoria de Inocentibus F48: In festo Sancti Agnetis F55v.: In festo Sancti Vicencii F56: Memoria da Sancta Agnete F64: In conversione Sancti Pauli F74: In festo translationis sanctissimi corporis Thome de Aquino ordinis predicatorium Escrito ao lado sobre texto raspado: hoc |
|-------------------------|---|

| | |
|------------------------------|---|
| | <p>ofício non celebratur</p> <p>F82: In festo purificationis Beate Marie Virginis</p> <p>F92: Sancte Aghate virginis et martiris. Ao lado está escrito: <i>A antífona sobre os psalmos Veniente Sponso está no fim deste livro (F 164).</i></p> <p>F100v.: In Cathedra Sancti Petri</p> <p>F102: In festo Sancti Thome de Aquino ord. Pred.</p> <p>F110: In Anuntiatione Dominica</p> <p>F119: In festo B. Vincenciï ordinis precatorum</p> <p>F134v.: In festo beati Petri Martiris</p> <p>F140v.: In festo apostolorum Philipi et Iacobi</p> <p>F143: Sancte Katherine de Senis. Officium a papa pio secundo editum. Escrito à margem: Os responsórios estão no fim deste livro (f.162 e seguintes)</p> <p>F148v.: In Inventione Sancte Crucis</p> <p>F154: Memoria de corona</p> <p>F159v: In festo Sanctorum Inocentum</p> <p>In festo Sancti Ihoanis ante portam latinam</p> <p>F162: Responsorios de Santa Caterina de Sena</p> <p>F164: Das virgens sobre os psalmos</p> <p>F164v: In festo S. Gabrielis Archangeli (Costa Júnior, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas</p> |

| | |
|--|--|
| | <p><i>Ad Benedictus e Ad Magnificat.</i></p> <p>Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por filigranadas de maiores dimensões (10 espaços). Os versos dos Responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado (provavelmente aglutinante). O mesmo preenchimento está presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. O códice abre com uma inicial historiada de Santo André, a primeira festa do ano litúrgico. Este códice apresenta ainda alguns apontamentos feitos ao correr da pena.</p> |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

Fórmulas finais

| | |
|-----------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | Fólio 161v.: <i>Este livro screveo e apontou a muito virtuosa madre: Maria Dathayde: priora deste moesteyro de Nosso Senhor Jhesu dAveyro.</i> |
|-----------------------------|--|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|---|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Não original |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | <p>Seis nervos. Marca de ferros, brochos e medalhão em ambos os planos. Existe um reforço a ligar a guarda ao 1º fólio.</p> <p>Não tem rosto. Os fechos já não existem,</p> |

| | |
|--|-----------------------|
| | apenas o seu suporte. |
|--|-----------------------|

Técnicas de encadernação

| | |
|------------------|-------------|
| Dimensões | 500mmx400mm |
|------------------|-------------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|---|--|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | Algumas iluminuras incompletas denunciam corte nos fólhos. Margem do fólho 84 foi recortada mas não atingiu o texto. |
|---|--|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|---------------------------|-------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólhos | 167 |
| Dimensões do fólho | 495mmx390mm |

Organização da página

| | |
|--|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|--|-----|

Observações

| | |
|----------------------------------|------------------|
| Número de linhas escritas | 7l,7 pentagramas |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|----------------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

DECORAÇÃO

Iniciais

| Iniciais historiadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|--|---|-------|
| “D”; Apóstolo Santo André | Azul, verde, dourado, rosa, branco, amarelo, vermelho, castanho | 1 |

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores |
|--|-----------------|
| Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i> . | Vermelho e Azul |
| Iniciais filigranadas de 10 espaços: F49: “D”- Santa Inês (com prolongamentos de frutos) F84: “A”- Purificação F100v: “S” -Cátedra de S. Pedro F8v: “F” Natividade de S. João Baptista | Vermelho e azul |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|-------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Espaços inter lineares / Medidas | Localização na página |
|------|-------|----------------------------------|-----------------------|
| | | | |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Fólio | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|-------------------|--------------|----------------------------------|---|------------------------------|
| Santo André | 1 | Túnica rosa com manto azul | Em pé, segurando um livro e uma cruz em “X” | Inicial historiada |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV- 9 CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|---|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Maria de Ataíde e Isabel Luís. |
| Conteúdo | Próprios do Santoral |
| Título | Antifonário Santoral |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. Escreveu M ^a Ataíde (até ao ofício da St. Cruz de Setembro) e Isabel Luís. |
| Datação | 29 Ag. de 1488 |

Documentação bibliográfica

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993)

CORBIN (1943), Solange; *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra.

COSTA JÚNIOR (1986), *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

Inventário artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona-Sul, Lisboa, A. N. B. A., 1959;

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|------|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólios reproduzidos / tipo de suporte | Não. |
|--|------|

CONTEÚDO

| | |
|-------------------------|--|
| Lista dos textos | F1: In festo Sancti Raphaelis Arcangelis (fólio adicionado postomamente) F2: In Translacione Beati Dominici Patris Nostri F7: Sancti Johannis Baptiste F15v: Sanctorum Martirum Johannis et Pauli F27v: In commemoratione Sancti Pauli Apostoli F35v: In festo visitacionis virginis F42v: In festo Beate Marie Magdalene F50v: Sancti Iacobi Apostoli F52: In Incencione sancti Stephani prothomartiris F54: In festo beati Dominici Patris Nostri F61v: Sancti Laurencii martiris F70: In Assumpcione Beate Marie Virginis F80: In festo Beati Augustini Episcopi F90v: In Decollacione Sancti Iohannis Baptiste F93: In Natiuitate Beate Marie Virginis F102: In exaltacione Sancte Crucis |
|-------------------------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| | <p>F109v: Sancti Michaelis</p> <p>F118v: In festo Undecim Millium Virginum</p> <p>F128: In festiuitate Omnium Sanctorum</p> <p>F138: In Commemoracione Omnium Fidelium Defunctorum</p> <p>F145v: Sancti Martini Episcopi</p> <p>F156v.: Sancte Cecilie</p> <p>F165v.: Sancti Clementis Martiris</p> <p>F169v.: Sancte Catherine Virginis et Martiris</p> <p>F147v: In festo Transfigurationis Domini</p> <p>F186: In festo Angeli Custodis (folio inserido).</p> <p>(Costa Júnior, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i>.</p> <p>Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por filigranadas de maiores dimensões (10 espaços). Os versos dos Responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado (provavelmente aglutinante). O mesmo preenchimento está presente na primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. Iluminuras de fundo de página com o ciclo da morte e assunção da Virgem, no ofício da Assunção. Presença de uma inicial historiada no ofício da Exaltação da Santa Cruz. Alguns apontamentos feitos ao correr da pena.</p> |

| | |
|--|-----|
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |
|--|-----|

Fórmulas finais

| | |
|-----------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | F. 185: “Este livro he do Mosteyro de Jhesus. Escreueo a madre prioressa Maria datayde ataa ho officio de Sancta Cruz de Setembro. E acabou soror Ysabel Luys, freyra do dito Conuento. Acabou de escrever e iluminar a XXIX de Agosto. Era de BXXXBIII”. |
|-----------------------------|--|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|---|--|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Não original. |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Capas de madeira forradas a couro, partidas longitudinalmente. Sinais de 4 brochos e Umbelico. Lombada de 6 nervos. Não possui folha de rosto. |

Técnicas de encadernação

| | |
|-----------|-------------|
| Dimensões | 585mmx430mm |
|-----------|-------------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|--|--|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | Margem do fólio 5 foi cortada mas não atingiu o texto. |
|--|--|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|---------------------------|------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | 186 |
| Dimensões do fólio | 555x400mm |

Organização da página

| | |
|--|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|--|-----|

Observações

| | |
|----------------------------------|--------------------|
| Número de linhas escritas | 7l., 7 pentagramas |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|----------------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

DECORAÇÃO

Iniciais

| Iniciais historiadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|--|---|--------------|
| “D” – Cruz no calvário (Exaltação da santa cruz) | Azul, vermelho, sépia, verde, dourado, branco, castanho | 103 |

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|--|-------------------------------|-------|
| Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i> . | Azul e vermelho | |
| Iniciais filigranadas de 10 espaços: F8v: “P”- S. João Baptista F55: “M”- S. Domingos F94v : “H”- Natividade da Virgem | Azul, vermelho e sépia | |
| “V”- Assunção de Maria (filigranada com prolongamentos floridos pintados) | Azul, vermelho, sépia e verde | 70v |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|--------------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Localização na página |
|-------------------|-------|-----------------------|
| Dormição de Maria | 70v | Margem inferior |
| Sepulcro de Maria | 71 | Margem inferior |
| Assunção de Maria | 72v | Margem inferior |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Fólio | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|--------------|-------|-------------|--------------|-----------------------|
| Virgem Maria | F70v. | Manto azul; | No leito; | Margem inferior |

| | | | | |
|------------------------|-------|----------------------|---|--------------------------|
| | F72v. | Manto azul e dourado | Em pé de mãos postas | do fólio |
| Religiosa (?) | F70v. | Hábito negro | Ajoelhada, de mãos postas | Margem inferior do fólio |
| Anjo | F70v. | Túnica branca | Ajoelhado | Margem inferior do fólio |
| S.João Evangelista (?) | F70v. | Manto azul | Mão no peito (vê-se apenas a parte superior do tronco e cabeça) | Margem inferior do fólio |
| S. Paulo (?) | F70v. | | Vê-se apenas a cabeça | Margem inferior do fólio |
| S. Pedro (?) | F70v. | Manto rosa | Em pé | Margem inferior do fólio |

Objectos

| |
|---|
| <p>Sepulcro de Maria (fl. 71)</p> <p>Vasos com flores (fl.70v.)</p> |
|---|

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV- 10 CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|---|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Conteúdo | Antifonário Santoral – Comum dos Santos |
| Título | Antifonário Santoral |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama. |
| Datação | [1482 – 1500] |

Documentação bibliográfica

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993)

CORBIN (1943), Solange; *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra.

COSTA JÚNIOR (1986), *Mosteiro de Jesus de Aveiro – Tesouros Musicais: Ofícios rimados e sequências nos códices quatrocentistas*, Aveiro (Dissertação para doutoramento em música e artes do espectáculo apresentada à Universidade de Aveiro);

Inventário artístico de Portugal: Distrito de Aveiro Zona-Sul, Lisboa, A. N. B. A., 1959;

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|--|-----|

CONTEÚDO

| | |
|-------------------------|---|
| Lista dos textos | <p>Fólio 1 [Comum dos Apóstolos]</p> <p>F10: In Comuni Unius Euangeliste</p> <p>F21v: In Comuni Plurimorum Martirium</p> <p>F31: In Comuni Unius Confessoris</p> <p>F39: bastante apagado</p> <p>F40v.: In Comuni Unius Virginis</p> <p>F51: In Officio Beate Virginis in Sabbato</p> <p>F57v: De Beato Dominico</p> <p>F60v: In Vincula Sancti Petri</p> <p>F67: In Festo Sancte Lucie Virginis et Martiris</p> <p>F68v: Sancti Thome Apostoli</p> <p>F70v: Sanctorum Martirum Johannis et Pauli</p> <p>F74v: In Inuentioni Sancti Stephani</p> <p>F76v: In Decolatione Sancti Jhoanis Baptiste</p> <p>F79: Sancti Clementis</p> <p>F82: Sancte Catherine virginis et martiris</p> <p>F86: Sancte Helisabeth</p> <p>F91 a 108: Invitatórios</p> <p>F108v: In Festo Presentacionis Beatissimi Virgini Marie</p> |
|-------------------------|---|

| | |
|------------------------------|--|
| | <p>F109: S. António:Resp. Si queris miracula</p> <p>F110v: S. Pedro – Ad Magnificat</p> <p>F111: S. Clemente e “S.^a Catarina”</p> <p>F111v: S. Antonine – (Ofício)</p> <p>F117: In comuni Unius Apostoli</p> <p>F118v: In Comuni Unius Martiris</p> <p>F119: S. Lucia + In Festo Sancti Ioseph</p> <p>F127: Acrescentado posteriormente ornamentado com uma cercadura na qual se encontra a inscrição: “Mandou fazer sendo can... Catharina no anno de 1746”</p> <p>Em alguns fólhos foi acrescentado o Aleluia: 41,41v,46 e 46v,47 e 47v, 48 e 48v, 49v.</p> <p>No fólho 68v. anotou-se a seguinte rubrica: A Antiphona do Magnificat das segundas vésperas está na última folha – Perpetuis Fol. 116v. (Costa Júnior, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i>.</p> <p>Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por iniciais de maiores dimensões (10 espaços) sobre as quais foram coladas iluminuras de época posterior.</p> <p>Os versos dos Responsórios estão assinalados com a mesma letra do texto, sendo destacada a inicial com um maior tamanho (5 espaços) e um preenchimento amarelado (provavelmente aglutinante). O mesmo preenchimento está presente na</p> |

| | |
|---|--|
| | primeira letra de cada salmo, esta do tamanho do restante texto. Este códice apresenta ainda alguns apontamentos feitos ao correr da pena. |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

Fórmulas finais

| | |
|------------------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | |
|------------------------------------|--|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|--|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | ? |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Capas de madeira cobertas a couro. Ainda conserva os fechos. |

Técnicas de encadernação

| | |
|------------------|-------------|
| Dimensões | 520mmx390mm |
|------------------|-------------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|---|---|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | Reforço no canto inferior direito dos fólios: 12,13,21,22,28,32,34 a 36,38 a 40, 46, 47,49,53,59,69,73,79,91,95,97,107 e 108. Este último tem a margem direita cortada sem ser atingida a mancha de tinta. |
|---|---|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|-------------------------|------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | 131 |

| | |
|---------------------------|---|
| | No decorrer do manuscrito foram acrescentados alguns folios, de épocas posteriores, cuja textura é muito diferente. F 109 a 116 e 119a 126. |
| Dimensões do fólio | 500x380 |

Organização da página

| | |
|--|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|--|-----|

Observações

| | |
|----------------------------------|---------------------|
| Número de linhas escritas | 7l., 7 pentagramas) |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|----------------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|--------------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Espaços inter lineares / Medidas | Localização na página |
|-------------|--------------|---|------------------------------|
| | | | |

DECORAÇÃO

Iniciais

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|---|-----------------|-------|
| Iniciais filigranadas de 5 espaços a assinalar o primeiro responsório de cada nocturno; a primeira antífona de Laudes e as antífonas <i>Ad Benedictus</i> e <i>Ad Magnificat</i> . | Vermelho e azul | |
| Alguns responsórios e antífonas têm a sua importância acrescida assinalada por iniciais de maiores dimensões (10 espaços) sobre as quais foram coladas iluminuras de época posterior. | | |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|------------|--------|-----------|--------------|-----------------------|
| | | | | |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV – 21/CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|---|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Isabel Luís |
| Conteúdo | Processionário |
| Título | Processionário |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria. Notação musical quadrada negra sobre pentagrama |
| Datação | [c.1489] |

Documentação bibliográfica

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993);

CORBIN, S., *Les livres liturgiques d'Aveiro*, Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1943

HUGLO, M. *Production “em série” de livres liturgiques: L'exemple des processionnaires dates d'Aveiro* in *Gazette du livre medieval*, nº 47, automne 2005. P. 16

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa*, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

SANTOS, M., *Mosteiro de Jesus de Aveiro*, Lisboa: Diamang. Publicações Culturais; 65. 1967, Vol. II-1

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|--|-----|

CONTEÚDO

| | |
|------------------------------|--|
| Programa de decoração | <p>Iniciais de 6 espaços:</p> <p>Estas capitais iniciam os responsórios ou antífonas de cada festa e subdividem-se em seis tipos:</p> <p>a) Iniciais filigranadas de 6 espaços com pequenos prolongamentos:</p> <p>Alternam entre as cores vermelho e azul para o caso das letras e vermelho, azul, rosa claro e sépia para o caso das filigranas. Este tipo de inicial surge apenas no início do livro (até ao fólho 25r.).</p> <p>b) Iniciais filigranadas de 6 espaços com prolongamentos por toda a margem esquerda:</p> <p>São apenas três e alternam entre o vermelho e o azul quanto à cor da letra. A filigrana alterna entre o vermelho para a letra azul e sépia para a letra vermelha. Estas três iniciais encontram-se em três dos responsórios relativos à festa da Assunção de Maria.</p> <p>c) Iniciais de 6 espaços douradas e</p> |
|------------------------------|--|

| | |
|---|--|
| | <p>filigranadas:</p> <p>Variando a filigrana entre sépia e violeta. Estas iniciais são parte do hino <i>Exultet</i>, cantado na vigília da Páscoa.</p> <p>d) Iniciais de 6 espaços douradas e com prolongamentos vegetalistas:</p> <p>Estes podem ser dourados ou coloridos (num caso de maior desenvolvimento).</p> <p>A terceira inicial dourada do <i>Exultet</i>. É o “F” (f. 65) que inicia o primeiro responsório da <i>Assunção da Virgem</i>.</p> <p>e) Iniciais de 6 espaços prateadas com prolongamentos decorados a ouro:</p> <p>Existe um só caso e pertence à letra “X” (f. 58v.)</p> <p>Iniciais simples de 2~3 espaços:</p> <p>Filigranadas apenas na parte inicial do livro (até f. 25).</p> <p>Estas iniciais iniciam as orações (3 espaços) e os textos com as instruções acerca dos intervenientes e acções em cada estação das procissões (2 espaços).</p> |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |
| Lista dos textos | <p>- Folha de rosto com a inscrição “da me. Priora”.</p> <p>- Fólio com a inscrição “processionarium”.</p> <p>- Festa de Nossa Senhora da Purificação;</p> <p>- Domingo de Ramos;</p> |

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> - Quinta-feira Santa com a <i>Lavagem dos Pés</i>; - Sexta-feira Santa com a <i>Adoração da Santa Cruz</i> - <i>Benedictio Cerei</i> - Domingo de Páscoa - Ascensão do Senhor; - Assunção da Virgem; - Vigília de Natal; - Dedicção de uma igreja; - Solene recepção; - Ofício dos defuntos; - Recomendação das almas |
|--|---|

Fórmulas finais

| | |
|-----------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | (fl. 82v.) <i>Este procisional he do mosteiro de Jhesu d Aveyro/ screveu Isabel Luys freyra do dito convento</i> |
|-----------------------------|--|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|---|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | ? |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Encadernação em marroquim escuro, ferros secos, pregueado, fechos partidos. 4 nervos. Na parte interior da capa tem escrito “Cantora” em escrita moderna. |

Técnicas de encadernação

| | |
|-----------|-----------|
| Dimensões | 145x225mm |
|-----------|-----------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|--|--|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | |
|--|--|

Fólios / paginação**Organização do volume**

| | |
|--------------------|------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | 82 |
| Dimensões do fólio | 142x222mm |

Organização da página

| | |
|---|-----------|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | 143x102mm |
|---|-----------|

Observações

| | |
|---------------------------|--------------------|
| Número de linhas escritas | 5l., 5 pentagramas |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|---------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|-------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

Identificação das cenas

| Tema | Fólio | Espaços inter lineares / Medidas | Localização na página |
|------|-------|----------------------------------|-----------------------|
| | | | |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
|--|--|--|--|

DECORAÇÃO

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|---|-----------------------------------|-------|
| “X” - prateada com prolongamentos decorados a ouro | Dourado e prateado | 58v. |
| “F” dourado com prolongamentos vegetalistas coloridos | Dourado, verde, laranja, castanho | 65 |
| “V” dourado com prolongamentos vegetalistas | Dourado | 48v |
| “P” dourado e filigranado | Dourado e violeta | 48 |
| “E” dourado e filigranado | Dourado e violeta | 45v |

| Iniciais coloridas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|--|--|----------------|
| Iniciais filigranadas com pequenos prolongamentos | Vermelho e azul para o caso das letras e vermelho, azul, rosa claro e sépia para o caso das filigranas | Até ao f. 25v. |
| Iniciais filigranadas de 6 espaços com prolongamentos por toda a margem esquerda | Alternam entre o vermelho e o azul quanto à cor da letra. A filigrana alterna entre o vermelho para a letra azul e sépia para a letra vermelha | 66, 67, 68 |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|------------|--------|-----------|--------------|-----------------------|
| | | | | |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| Biblioteca / Depósito | Museu de Aveiro |
| Proveniência | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | MAV 32/CD |

Identificação

| | |
|--------------------------|--|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Isabel Luís |
| Conteúdo | 1. No recebimento do aucto. 2. Do modo de fazer profissão 3. <i>Formula absolutionis que comuniter fit a peccatis</i> 4. <i>Fomula absolutionis genralis in articulo mortis</i> 5. <i>De comunioni infirmi</i> 6. <i>De extrema uncione</i> 7. <i>De transitu fractum</i> 8. <i>Comendatio animarum</i> 9. <i>De offitio sepulture fratrum</i> 10. Orações pertencentes a procissões (Já após o cólofon). |
| Título | “Ritual” |
| Língua do texto | Latim e português |
| Tipo de escrita | Escrita gótica. Notação quadrada negra. Pauta de 4 linhas. |
| Datação | 22 de Julho de 1491 |

Documentação bibliográfica

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de*

Lisboa, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001, p. 34.

Catálogo de Manuscritos do Museu de Aveiro (Universidade de Aveiro, 1993)

Reprodução do manuscrito

| | |
|--|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólios reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|--|-----|

CONTEÚDO

| | |
|---|--|
| Organização iconográfica do manuscrito | <p>Iniciais filigranadas de 2 espaços, com prolongamentos marginais, alternando entre o azul e o vermelho, assinalam as orações e os salmos. Em algumas orações estas podem ser habitadas por figuração relacionada com o texto.</p> <p>A oração da Profissão está assinalada com uma inicial pintada, dourada, de 4 espaços. Têm também 4 espaços as iniciais que abrem as antífonas das partes musicais.</p> <p>Os versículos e <i>incipits</i> são assinalados por iniciais filigranadas de 1 espaço.</p> <p>No fólio de abertura pode ver-se, associada a uma inicial de 2 espaços filigranada com prolongamentos, uma semi-cercadura, também filigranada.</p> |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

Fórmulas finais

| | |
|------------------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | <i>Finito hyuro sit laus et gloria Cristo. Este hyuro he do mosteyro de Jh[es]u da Veyro. Acabousse de escrever sabado XXII dias de julho. Era de mil IIII LXI [1491] e escreveu Jsabel Lmys freyra do</i> |
|------------------------------------|--|

| | |
|--|------------------------|
| | <i>dicto conuento.</i> |
|--|------------------------|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|---|---|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Não original |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Enc. com pastas em madeira revestidas a pele e ferros gravados a seco. Vestígios de fechos. |

Técnicas de encadernação

| | |
|-----------|-----------|
| Dimensões | 254x175mm |
|-----------|-----------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|--|---|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | Lacuna de nove fólios que foram recortados entre o fólio 15 e 16. |
|--|---|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|--------------------|------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólios | 97 |
| Dimensões do fólio | 251x172mm |

Organização da página

| | |
|---|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|---|-----|

Observações

| | |
|---------------------------|----|
| Número de linhas escritas | 15 |
| Número de colunas | 1 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|---------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|-------------------------|--|
| Legendas | |
| Inscrições nas imagens | |
| Notas para o iluminador | |

DECORAÇÃO

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|--|--|-------|
| Iniciais filigranadas de 2 espaços, com prolongamentos marginais, alternando assinalam as orações e os salmos. Em algumas orações estas podem ser habitadas por figuração relacionada com o texto. Iniciais filigranadas de 4 espaços abrem as antífonas das partes musicais. Os versículos e <i>incipits</i> são assinalados por iniciais filigranadas de 1 espaço. | Azul e vermelho | |
| “D” – Dourado em fundo rosa. Interior azul decorado com motivos brancos. Prolongamentos vegetalistas em filigrana violeta. | Rosa, Azul, Dourado, Branco, Violeta | 6r. |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|------------------------------|-----------|-----------|--------------|------------------------|
| (fl.24) Jesus (rosto) (?) | masculino | | | Interior da inicial |

| | | | | |
|----------------------------|----------|--|--|------------------------|
| | | | | |
| (fl.29)Freiras (rostos) | feminino | | | Em redor da inicial |

Objectos

| |
|-----------------|
| Matraca (fl.29) |
| Cruz (fl.22v) |

IDENTIFICAÇÃO

Categoria: Iluminura

| | |
|------------------------------|--|
| Biblioteca / Depósito | Biblioteca Pública de Évora |
| Fundo | Manizola |
| Proveniência | Biblioteca do Visconde da Esperança, Évora |
| Origem | Mosteiro de Jesus de Aveiro |
| Cota de classificação | Códice 115 Manizola |

Identificação

| | |
|--------------------------|---|
| Oficina / Atelier | <i>Scriptorium</i> do Mosteiro de Jesus de Aveiro, Isabel Luís |
| Conteúdo | Missal Plenário |
| Título | Missal Plenário |
| Língua do texto | Latim |
| Tipo de escrita | Gótica libraria; notação quadrada negra. |
| Datação | 15 Fev. 1481 |

Documentação bibliográfica

PEIXEIRO, Horácio Augusto, *Missais Iluminados dos séculos XIV e XV: contribuição para o estudo da iluminura em Portugal*, Lisboa – 2 v., 1986 (Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa);

Inventário dos códices iluminados até 1500, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice – Distrito de Lisboa*, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001

Reprodução do manuscrito

| | |
|---|-----|
| Localização do ficheiro com indicação dos fólhos reproduzidos / tipo de suporte | Não |
|---|-----|

CONTEÚDO

| | |
|------------------|---|
| Lista dos textos | <p>Missal plenário que apenas contém o Intróito, a Colecta, a Epístola, o Responsório, o Comúnio e o Post-comúnio. Não possui Canon.</p> <p>Os dois primeiros fólhos contém a bênção da água e os dezassete seguintes o “Deofficio ministrorum altaris: et sacerdotis comunione.”</p> <p>Os dois fólhos seguintes contém notação musical, modos para o canto da Epístola.</p> <ul style="list-style-type: none">- Fólhos I/r. a CXXXIII/v.: Próprio do Tempo, iniciando-se com o primeiro Domingo do Advento e terminando no XXV Domingo depois do Pentecostes.- Fólho CXXXIII/r.: Missa de Dedicção de uma igreja (antes do Santoral).- Fólhos CXXXV/r. a CCIX/r.: Santoral que inicia com “In vigilia Sancti andree apostoli offitium”,e termina com as festas de S. Vital e Agrícola.- Fólhos CCIX/r. a CXXIII/r.: Missas comuns e votivas.- Fólhos CCXXIII/r. a CCXXXVIII/v.: Apresenta um conjunto de Sequências: Natal, Epifania, Páscoa, Pentecostes (duas), Ascensão, Santíssima Trindade, Corpo de Deus, Dedicção de uma igreja, Purificação |
|------------------|---|

| | |
|------------------------------|---|
| | <p>de Nossa Senhora, S. Pedro, mártir, S. Domingos, S. Tomás de Aquino, Assunção, Santo Agostinho, Todos os Santos, Nossa Senhora, S. João Baptista, S. Pedro e S. Paulo, Santa Maria Madalena, Santa Iria, Imaculada Conceição, São Miguel, S. Tiago, Santa Catarina.</p> <p>- Fólios CCXXXIII/r. a CCXXXIII/v.:Oração “Sumo Sacerdos et uere pontifex qui te obtulisti deo patri hostiam puram...”</p> <p>- Fólio CCXLI/ v.: Festa da Transfiguração e Festa de Santa Ana</p> <p>- Fólio CCRII/ r.: Cólófon</p> <p>Orações posteriores: “In purificatione beate Marie post processione”</p> <p>“Dominica in ramis palmarum”</p> <p>- Fólio CCRII/ v.: Comemoração dos Santos da Ordem dos pregadores – Pedros, Tomás, Vicente e Catarino.</p> <p>- Fólio CCRIII/ r.: Festa do Anjo Custódio.</p> <p>- Fólio CCRIII/ r.: Festa de Santo António, Arcebispo de Florença, da Ordem dos Pregadores.</p> <p>(Peixeiro, 1996)</p> |
| Programa de decoração | <p>Iniciais filigranadas de 2~3 espaços (que foram deixadas incompletas);</p> <p>-Iniciais filigranadas de 4~10 espaços (usualmente associadas a prolongamentos em <i>rincaux</i> com flores e aves que podem formar cercaduras);</p> <p>-Iniciais pintadas com ornatos vegetalistas (associadas a prolongamentos pintados e num especial caso a uma</p> |

| | |
|--|---|
| | cercadura); -Grafismos ao correr da pena (no texto e nas margens: motivos geométricos, sugerindo leques ou rendas, animais e figurinhas humanas, estas predominantemente femininas e de crianças |
| Transcrição do texto (indicar se esta existe ou não) | Não |

Fórmulas finais

| | |
|-----------------------------|--|
| Colofão (indicar nº do fl.) | (Fl.CCXLII): <i>Domino uiuo et uº u lego. Qui perfecit hoc opus non ego. Gratias sint pro eu rogo. Este liuro he do mosteiro de jhesu. E escreven Isabel Lays. Freira do dito conuentu. Acabouse descrever fferia Vª. XV. Dias de fevereiro. Era do nascimento do nosso senbor ibesu christo. De mil. IIIcentos. LXXXj:. Sit nomem domini benedictum in secula:.</i> |
|-----------------------------|--|

DESCRIÇÃO MATERIAL

Encadernação

| | |
|---|--|
| Encadernado (identificar se a encadernação é, ou não, de origem) | Refeita |
| Descrição da encadernação (ou outra menção se existente; brasão se existente) | Tábuas forradas a couro lavrado com motivos geométricos, biseladas a toda a volta e articuladas por sete nervos. |

Técnicas de encadernação

| | |
|-----------|-----------|
| Dimensões | 355x250mm |
|-----------|-----------|

Estado de conservação do manuscrito

| | |
|--|--|
| Deteriorado (Se o ms está deteriorado completar a informação referindo onde) | |
|--|--|

| | |
|--|--|
| se encontra mutilado, forma de mutilação e se existe prejuízo para a leitura do ms.) | |
|--|--|

Fólios / paginação

Organização do volume

| | |
|---------------------------|------------|
| Tipo de suporte | Pergaminho |
| Número de fólhos | 263 |
| Dimensões do fólio | 352x246mm |

Organização da página

| | |
|--|-----|
| Justificação (dimensões reais da parte escrita) – identificar se tem ou não tem | Tem |
|--|-----|

Observações

| | |
|----------------------------------|----|
| Número de linhas escritas | 23 |
| Número de colunas | 2 |

Rubrica: indicar se uso de tinta vermelha (marcar com X)

| | |
|----------------|---|
| Tem | x |
| Não tem | |

ELEMENTOS ESCRITOS RELACIONADOS COM A DECORAÇÃO

(indicar o número do fl.)

| | |
|--------------------------------|--|
| Legendas | |
| Notas para o iluminador | Letras de aviso nas iniciais filigranadas de 4~10 espaços. |

Identificação das cenas

| | | |
|-------------|--------------|------------------------------|
| Tema | Fólio | Localização na página |
|-------------|--------------|------------------------------|

| | | |
|--|-------|---------------------|
| Ressurreição de Cristo | RIIIr | Margem de fundo |
| Leão devora uma figura que empunha uma espada. | RIIIr | Margem de cabeceira |

DECORAÇÃO

| Iniciais ornadas / Motivo decorativo | Cores | Fólio |
|--|---|-----------|
| Iniciais pintadas com motivos vegetalistas: | | |
| 3ª Missa do Natal – “P”- 4 espaços. Prolonga-se em “rincaux” de folhas de acanto Na barriga do “P” inscreve-se um motivo floral. | Verde, rosa, dourado, laranja, azul, castanho | Xv |
| Circuncisão do Senhor – “P”- 3 espaços. A haste estende-se no intercolúnio terminando em 3 flores de liz. Associa-se a uma cercadura na margem de fundo com ramagens de roseira e “putti”. Na margem da cabeceira surgem ramagens de craveiros. | Verde, rosa, dourado, | XIII r |
| Páscoa – “R”- 6 espaços. Fundo azul com enquadramento rectangular dourado. O corpo da letra imita o cardo com alcachofras. Está associada a uma cercadura com ramagens de acanto, flores pintadas e “putti”. | Azul, laranja, verde, dourado, rosa, preto | RIIIr |
| <p>Iniciais filigranandas:</p> <p>-Iniciais filigranadas de 2~3 espaços (que foram deixadas incompletas);</p> <p>-Iniciais filigranadas de 4~10 espaços (usualmente associadas a prolongamentos em <i>rincaux</i> com flores e aves que podem formar cercaduras)</p> | Sépia e vermelho; azul e vermelho; roxo e vermelho; roxo e azul; azul, vermelho e sépia; azul, vermelho e roxo; combinando-se em alternância entre o corpo da letra e a filigrana e entre as diferentes letras. | |

ICONOGRAFIA

Personagens

| Personagem | Género | Vestuário | Gestualidade | Localização na página |
|-----------------------------------|-----------|-------------------|---|-----------------------|
| Jesus (RIIIr) | Masculino | Manto cor-de-rosa | Sai do túmulo com uma cruz na mão direita enquanto benze com a esquerda | Margem de fundo |
| Guardas (RIIIr) | Masculino | Armaduras | Adormecidos em redor do túmulo de Cristo | Margem de fundo |
| Figura que empunha espada (RIIIr) | Masculino | Nua | Luta com um leão | Margem de cabeceira |

Bestiário

Dragão (XVIIr)

Leão (RIIIr)